



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

RAFAEL DE SOUZA SANTOS

**A HISTÓRIA E O ENSINO DE HISTÓRIA NOS QUADRINHOS DO
CAPITÃO AMÉRICA**

**São Cristóvão
2019**

RAFAEL DE SOUZA SANTOS

**A HISTÓRIA E O ENSINO DE HISTÓRIA NOS QUADRINHOS DO
CAPITÃO AMÉRICA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como exigência
para obtenção do grau de Licenciatura em História na
Universidade Federal de Sergipe.

Orientador: Prof. Dr. Claudefranklin Monteiro Santos

**São Cristóvão
2019**

AGRADECIMENTOS

Dizer que eu sempre quis ser Historiador só não seria um erro maior que dizer que eu queria ser Professor. Não queria seguir os passos do meu pai - por sua vez, professor de Geografia agora merecidamente aposentado -, José Carlos dos Santos, que sempre exerceu a profissão dos seus sonhos com muito amor e seriedade, achava um caminho um pouco ingrato para com os que o escolhem. E apesar de até o último ano do Ensino Médio, nunca ter considerado o curso de História como possível futuro acadêmico e profissional, sempre foi meu tema favorito em questão de entretenimento, e minha matéria escolar favorita, juntamente com Português. O medo e o receio de não ser financeiramente recompensado pelo meu trabalho e estudo me mantiveram resignado em não seguir esse caminho até me aventurar em duas outras graduações, as quais não consegui me manter interessado. Então, finalmente, decidi aceitar minhas vontades e enfrentar meus medos, prestando o ENEM já visando o curso de Licenciatura em História da Universidade Federal de Sergipe como primeira opção (naquela altura ainda visualizava o Bacharelado em Geografia como outra opção possível), fui aprovado, e aí então o resto é, com o perdão do trocadilho, História.

Mas o desejo de ser professor, com convicção, ainda tardou a chegar. Foi só nos últimos períodos da graduação, a partir dos estágios obrigatórios, tendo a experiência real de ser o professor regente de turmas inteiras de alunos, que descobri uma surpreendente afeição para a Educação e o Ensino de História. Preparar uma aula pensando em despertar o interesse e a curiosidade dos alunos na disciplina de História, e ver isso dando resultado, fazendo uma pequena diferença positiva no dia ou na vida deles, é muito gratificante. E a oportunidade de aliar o ensino de História com minha outra paixão, as Histórias em Quadrinhos, está sendo uma motivação a mais para continuar a trilhar esse caminho. Por isso começo agradecendo ao Prof. Dr. Claudefranklin Monteiro Santos, que além de ser meu orientador, apoiando desde o início minha escolha de tema, também foi o Supervisor Pedagógico das disciplinas de Estágio Supervisionado, que como falei anteriormente, foi o ponto de virada para que eu abraçasse a idéia de ser professor. Também agradeço a Prof.^a Dr.^a Janaina Cardoso de Melo, que nas suas turmas sempre incentivou com muito entusiasmo seus alunos a serem criativos e inventivos quando forem dar aula, mesmo caso do Prof. Dr. Luís Eduardo Pina Lima, que ao utilizar cinema com tanta propriedade e

desenvoltura nas suas disciplinas do curso de História, indiretamente me mostrou que era possível sim aliar minhas duas paixões: História e Quadrinhos.

Entretanto, sem o apoio da minha família, que sempre me incentivou nos estudos e me deu total apoio para escolher sozinho o meu caminho, não teria conseguido chegar até aqui. Meu pai, José Carlos dos Santos, e minha mãe, Rosi de Souza Santos, me incentivaram a ler desde pequeno, mantendo sempre uma revista em quadrinhos ou um livro paradidático na minha mão, e sou feliz ao ver até onde isso me levou, e para onde pode levar daqui em diante. Além de serem excelentes profissionais da educação, foram e são excelentes educadores em casa, deixando sempre eu e meu irmão nos preocuparmos apenas com nossos estudos. Meu irmão, Antônio Cleonys de Souza, inclusive, com quem criei e mantenho uma boa relação de amizade que se desenvolveu durante a graduação, a maturidade tardou mas chegou para nós dois. E como esquecer de Luppy, o companheiro canino que me acompanhou por toda adolescência até a vida adulta e mesmo sem uma linguagem em comum, me entendia e esteve comigo silenciosamente (não sempre), fazendo companhia e me dando suporte em momentos de dúvida e incertezas. Tenho convicção de que sem sua dose de estímulo diária seria bem mais difícil ter chegado até esse ponto da graduação.

Finalmente, e não menos importante, gostaria de agradecer aos amigos que me acompanharam nessa jornada, sejam os que foram conhecidos durante a graduação, ou então os que não tinham relação com a graduação mas que mesmo assim acompanharam e apoiaram essa minha jornada. Mirele Cardoso, Elvis Lima, Luís Gustavo Melaré, Danilo Goes, Pedro Gabriel, Hiago Matos, Thaís Isquierdo e Kevin Almeida, vocês, sabendo ou não, tiveram suas parcelas de importância nessa minha jornada e sou muito grato por toda força paciência e carinho dispensados.

RESUMO

O presente trabalho discute a validade das Histórias em Quadrinhos como uma possível fonte e/ou objeto de uma pesquisa histórica, além de seu uso como ferramenta didática no ensino de História. Com ênfase nos quadrinhos norte americanos de super heróis o personagem escolhido para servir como suporte e exemplo para a pesquisa foi o Capitão América, criado em 1940 e que continua sendo publicado até os dias de hoje. Por se tratar de uma publicação serializada, com ampla circulação em todo o mundo, há de se levar em conta o impacto cultural que esse meio de comunicação e/ou forma de arte causou, e o que ela pode nos dizer sobre seu contexto histórico, político e social. E por causar curiosidade nos mais jovens, prova-se também útil para manter e despertar o interesse dos alunos na disciplina de História.

Palavras-chave: Histórias em Quadrinhos, Quadrinhos, Ensino, História, Fonte, Objeto, Educação, Capitão América

ABSTRACT

This monograph discusses the validity of comics as a possible document and / or an object of historical research, as well as its use as a didactic tool in Middle/High School History classes. With an emphasis on US superhero comics, the character chosen to serve as a support and example for this research was Captain America, created in 1940 and still being published today. Because it deals with a serial publication, with wide circulation around the world, this media and/or art form has a significant cultural impact, and can tell us about its historical, political and social context. As well it causes curiosity in younger people, proof that is also helpful in maintaining and arousing students' interest in the history classes.

Keywords: Comic Book, Comics, History, Document, Object, Education, Teaching, Captain America

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - <i>The Yellow Kid</i> , de Richard F. Outcault	14
Figura 2 - Capa de <i>Argosy</i> #21	15
Figura 3 – Capas de <i>Action Comics</i> #1 e <i>Detective Comics</i> #27	16
Figura 4 - Capa de <i>Sensation Comics</i> #1	17
Figura 5 - Selo do <i>Comics Code Authority</i>	19
Figura 6 - Capa de <i>The Fantastic Four</i> #1	20
Figura 7 - Capa de <i>Giant-Size X-Men</i> #1	21
Figura 8 - Capa de <i>Green Lantern/Green Arrow</i> #85	21
Figura 9 - Capa de <i>Batman: The Dark Knight</i> #1	23
Figura 10 - Capa de <i>Watchmen</i> #1	23
Figura 11 - Capa de <i>Cable: Blood & Metal</i> #1	24
Figura 12 - Capa de <i>Youngblood</i> #1	24
Figura 13 - Capa de <i>Miss Marvel</i> Vol 3 #1	25
Figura 14 - Capa de <i>Black Panther</i> Vol 6 #1	25
Figura 15 - Página 6 de <i>Captain America Comics</i> #1	31
Figura 16 - Página 35 de <i>Captain America Comics</i> #1	31
Figura 17 - Capa de <i>Captain America Comics</i> #1	31
Figura 18 - Capa de <i>The Patriot</i> #2	33
Figura 19 - Capa de <i>Captain America Comics</i> #13	34
Figura 20 - Capa de <i>Captain America Comics</i> #76	36
Figura 21 - Capa de <i>Captain America Comics</i> #77	36
Figura 22 - Capa de <i>Captain America Comics</i> #78	36
Figura 23 - Página 21 de <i>Captain America Comics</i> #76	37
Figura 24 - Página 3 de <i>Captain America Comics</i> #78	37
Figura 25 - Capa de <i>Captain America</i> #117	39
Figura 26 - Capa de <i>Captain America</i> #134	39
Figura 27 - Página 19 de <i>Captain America</i> #175	42
Figura 28 - Página 12 de <i>Captain America</i> #180	43

Figura 29 - Página 19 de <i>Captain America</i> #183	43
Figura 30 - Capa de <i>Captain America</i> Vol 4 #2	46
Figura 31 - Página 24 de <i>Captain America</i> Vol 4 #2	46
Figura 32 - Página 20 de <i>The Ultimates</i> #11	47
Figura 33 - Página 24 de <i>The Ultimates</i> #12	49
Figura 34 - Capa de <i>Captain America</i> Vol 5 #1	51
Figura 35 - Página 13 de <i>Captain America</i> Vol 5 #11	51
Figura 36 - Página 6 de <i>Civil War</i> #2	52
Figura 37 - Página 23 de <i>Civil War</i> #7	54
Figura 38 - Página 18 de <i>Captain America</i> Vol 5 #25	54
Figura 39 - Página 25 de <i>Captain America</i> Vol 7 #25	56
Figura 40 - Capa de <i>Captain America: Sam Wilson</i> #1.....	56
Figura 41 - Página 22 de <i>Captain America: Sam Wilson</i> #1	57
Figura 42 - Página 32 de <i>Captain America: Steve Rogers</i> #1	59
Figura 43 - Capa de <i>Captain America: Steve Rogers</i> #1	59
Figura 44 - Página 32 de <i>Captain America: Steve Rogers</i> #1	60
Figura 45 - Capa de <i>Captain America</i> #695	60

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 - A HISTÓRIA DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E A PESQUISA HISTÓRICA	13
1.1. A HISTÓRIA DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS	13
1.2. A PESQUISA HISTÓRICA E OS QUADRINHOS	25
CAPÍTULO 2 - AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS DO CAPITÃO AMÉRICA NA PERSPECTIVA HISTÓRICA	29
2.1. QUEM É O CAPITÃO AMÉRICA? NASCE O HERÓI	29
2.2. O CAPITÃO AMÉRICA MACARTISTA	34
2.3. O FALCÃO	37
2.4. WATERGATE E O NÔMADE	40
2.5. A GUERRA AO TERROR	44
2.6. GUERRA CIVIL E O ATO PATRIÓTICO	49
2.7. UM NOVO CAPITÃO AMÉRICA	55
CAPÍTULO 3 - USOS DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS DO CAPITÃO AMÉRICA NO ENSINO DE HISTÓRIA	62
3.1. AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS NO AMBIENTE ESCOLAR	62
3.2. METODOLOGIA SUGERIDA 1 – ANÁLISE SEMIÓTICA DE CAPAS E/OU PÁGINAS	63
3.3. METODOLOGIA SUGERIDA 2 – LEITURA GUIADA E QUESTIONÁRIO	66
3.4. METODOLOGIA SUGERIDA 3 – DESENVOLVIMENTO DE UMA HISTÓRIA EM QUADRINHOS	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	72
FONTES (QUADRINHOS)	74

INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca apresentar as histórias em quadrinhos, mais especificamente as *comics* norte americanas de super heróis, como possíveis fonte-objetos de uma pesquisa histórica, além das suas possibilidades como ferramenta pedagógica para as aulas de História no Ensino Fundamental e Médio. Por se tratar de uma forma de comunicação aparentemente com uma estrutura simples, as histórias em quadrinhos foram de certa forma marginalizadas, sendo consideradas uma forma baixa de literatura, isso quando ainda é visto como literatura, pois várias vezes são tratados como apenas um objeto de consumo descartável, uma forma barata de entretenimento, voltada para o público infanto-juvenil. Até quando os quadrinhos são “elevados” ao status de literatura, é tido ainda como uma literatura “menor”, uma subcategoria da Literatura, mesmo diferindo da literatura em forma, conteúdo e métodos.

Esse “preconceito” é visto também na academia. Podemos encontrar vários trabalhos envolvendo quadrinhos nas áreas de Letras, Linguística e Literatura, além das óbvias Ciências da Comunicação e Design Gráfico, porém, os graduandos dos cursos de História, Ciências Sociais e ademais Ciências Humanas e Sociais encontram dificuldades para desenvolver trabalhos utilizando quadrinhos como fonte ou até como objeto de pesquisa. Na primeira parte deste trabalho, irei tecer uma breve história das *comics* norte americanas de super heróis, e comentarei um pouco sobre o histórico da produção acadêmica brasileira relacionada a quadrinhos, onde poderemos entender melhor o processo de elevação dessa forma de comunicação, tanto como arte, quanto como objeto-fonte histórica.

No segundo capítulo, irei traçar a trajetória de um personagem dessas *comics* norte-americanas dentro das páginas de quadrinhos, e, em paralelo, demonstrar como essas histórias conversam com o contexto da época onde estão inseridas, revelando como elas falam de um tempo e um lugar específicos, não necessariamente esse tempo e esse lugar sendo os mesmos que são retratados nas páginas da obra, além de falar sobre seus produtores, através dos direcionamentos e interferências editoriais, e seus leitores consumidores, através dos números de vendas e outras diferentes reações mais diretas ao que estava sendo publicado. O personagem escolhido foi o herói Capitão América, da editora *Marvel Comics*. Criado durante a Segunda Guerra Mundial, por Joe Simon e Jack Kirby, o Capitão América carrega consigo o estigma de

ser um personagem militar ultra-patriótico e ultrapassado, e de ser apenas uma ferramenta de propaganda estadunidense, desconsiderando assim as diferentes abordagens apresentadas pelas dezenas de equipes criativas que trabalharam com o personagem nessas quase oito décadas de publicação. Começando pelo seu surgimento, antes mesmo da entrada dos Estados Unidos na 2ª Guerra Mundial, passando pela repressão política aos comunistas na década de 50, pela Guerra do Vietnã, por Watergate e chegando ao século XXI com a Guerra ao Terror e a mais recente onda de manifestações xenófobas pelo mundo, veremos que o Sentinela da Liberdade não é um personagem unidimensional e ultrapassado, e que suas histórias estão intimamente ligadas ao contexto em que foram produzidas, muitas vezes sem esquivar-se de falar sobre acontecimentos do mundo real, sem esquecer que trata-se também de um produto de uma das maiores empresas do mercado editorial no mundo.

A terceira e última parte desse trabalho é dedicada a apresentar possíveis metodologias e abordagens para a utilização de histórias em quadrinhos como ferramenta didática para o ensino de História no ensino fundamental e médio, usando os quadrinhos do Capitão América apresentados na segunda parte desse trabalho como exemplo. Com o cinema adaptando paulatinamente várias histórias em quadrinhos para as telonas, e obtendo sucesso de público e crítica, essas figuras super heróicas das *comics* norte americanas voltaram a estar presentes no dia-a-dia, principalmente dos jovens, e embora os quadrinhos em si estejam tornando-se inacessíveis para a maior parte da população brasileira, por questões financeiras, as opções em bancas e livrarias só vem aumentando, mantendo esse mercado aquecido. Atentando sempre para os cuidados que o professor precisa tomar ao utilizar esse tipo de fonte-objeto em sala de aula, as metodologias apresentadas aqui também incentivam a interdisciplinaridade, a interpretação de texto e imagem, além de promover o exercício de relacionar objetos diferentes.

CAPÍTULO 1 - A HISTÓRIA DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E A PESQUISA HISTÓRICA

1.1. História das Histórias em Quadrinhos

Com uma origem que remete às pinturas rupestres, a “arte sequencial” é uma forma de expressão artística que utiliza-se do encadeamento de imagens em sequência para contar uma história ou transmitir informação (EISNER, 1985). Esse termo, engloba inclusive o conceito de comunicação visual. Talvez, o melhor exemplo da arte sequencial sejam as *Histórias em Quadrinhos*, que apresentam um conjunto de texto e imagem sequenciadas impressas, a fim de transmitir informação e/ou narrar alguma história. E além disso, as *Histórias em Quadrinhos* são um meio de comunicação em massa, popular no mundo inteiro.

Entre pinturas rupestres, hieróglifos e várias outras maneiras pictóricas de transmitir informação, o surgimento das *Histórias em Quadrinhos* é um assunto ainda muito discutido, mas convencionou-se dizer que a primeira *História em Quadrinho* moderna que se tem notícia foi criada em 1895, pelo norte-americano Richard Outcault, de nome *Yellow Kid*¹. Alguns precursores são sempre lembrados, como o suíço Rudolph Töpffer, o brasileiro Ângelo Agostini², o francês Georges Colomb e o alemão Wilhelm Bush, entre outros. Mas esses autores caracterizavam suas obras como charges ou caricaturas, e a natureza da caricatura é o desenho, de forma estática. Já *Yellow Kid* era uma série de tiras veiculadas em jornais de Nova Iorque, cujos personagens fixos, os balões de texto e as ações fragmentadas, dentro de uma lógica sequencial, são elementos fundamentais nas *Histórias em Quadrinhos* como as conhecemos hoje, e esse é o argumento principal quando colocam *Yellow Kid* como a primeira história em quadrinhos, além da enorme popularidade que a criação do Richard Outcault alcançou. *Yellow Kid* Começou a ser publicada em preto e branco, mas ainda no mesmo ano de sua estréia, começou a ser impressa em cores. O “*Yellow Kid*” do título era um garoto careca, com feições orientais, que possuía um sorriso “malandro” e morava em uma favela de um subúrbio norte-americano. Vestia uma

¹ Tradução: Garoto Amarelo, em tradução livre.

² Ângelo Agostini é considerado o primeiro artista de quadrinhos do Brasil, e um dos primeiros do mundo. Cartunista, Caricaturista, Ilustrador e Crítico, Angelo nasce na cidade italiana de Vercelli, Piemonte, em 1843 e chega a São Paulo em 1859. Sua estréia como desenhista data de 1864, na revista “Diabo Coxo”, e sua publicação mais conhecida chama-se “As Aventuras de Nhô Quim ou Impressões de Uma Viagem à Corte”, lançada na revista “Vida Fluminense” em 30 de janeiro de 1869.

enorme camisa amarela suja, onde o autor colocava as falas e pensamentos do garoto, com muitas gírias, o que era tido como o vocabulário do gueto.

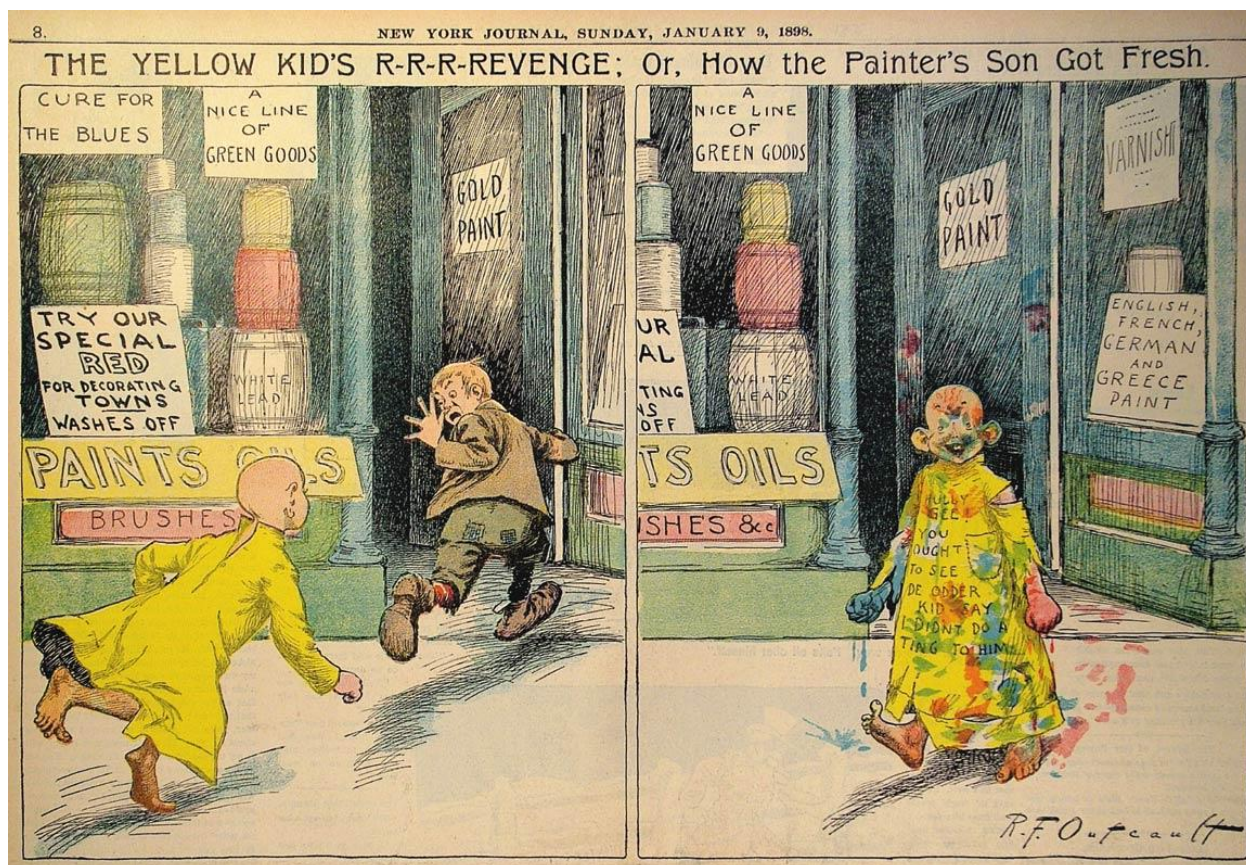


Figura 1 - *The Yellow Kid*, de Richard F. Outcault, publicado em 9 de janeiro de 1898, com a legenda, em tradução livre "A V-V-V-Vingança do Garoto Amarelo; Ou, Como o Filho do Pintor Ficou Revigorado". No painel dois, o Garoto Amarelo diz, em tradução livre: "Hulla gee! Você deveria ver o garoto mais estranho dizer que eu não fiz nada com ele".³

Os anúncios veiculados nos jornais e revistas aliado ao aumento na qualidade e na velocidade da impressão acabaram por reduzir o preço desses produtos, aumentando o público consumidor, e com isso aumentando também a diversidade desse produto que era oferecida a esse público. A partir da criação e do sucesso de *Yellow Kid*, outras obras e produções foram surgindo, ainda no formato de tirinhas, que eram chamados de *comic strips*, daí o termo *comics*, muito

³ Cf: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Yellow_Kid_1898-01-09.jpg.

usado para se referir aos quadrinhos produzidos nos Estados Unidos, e algumas vezes mais especificamente as histórias em quadrinhos norte-americanas que seguem seu estilo característico de desenho. Então nas duas primeiras décadas do século XX, o que predominavam eram os quadrinhos estilizados, tiras de jornais essencialmente humorísticas, utilizando de caricaturas, ironia, deboche e sarcasmo. Havia uma preocupação em retratar bem os cenários, a natureza, os animais, e em dar um aspecto realista ao desenho. Então, pós Primeira Guerra Mundial, surgem, nos Estados Unidos, os *syndicates*, agências que distribuía os quadrinhos principalmente para os jornais e revistas. Essas agências contratavam desenhistas, mantinham o controle criativo sobre os trabalhos desses desenhistas (ou seja, controlavam a venda e a distribuição) e além disso ficavam responsáveis por manter um código de ética dentro dessas publicações. O crescimento do mercado de *comics* coincidia com o crescimento da imprensa estadunidense, crescimento esse que foi interrompido pela quebra da Bolsa de Nova York em 1929⁴, que freou a aceleração econômica dos Estados Unidos.

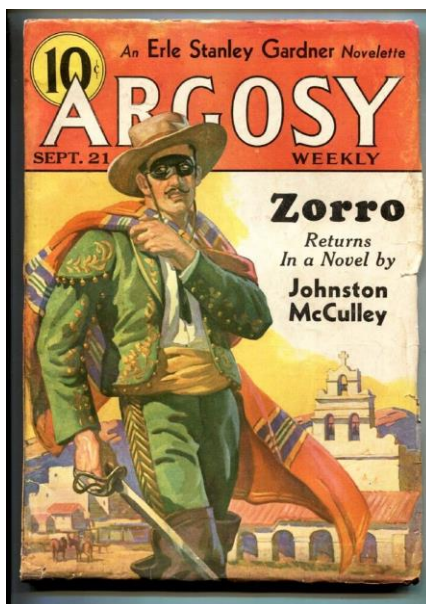


Figura 2 - Capa do número 21 da revista pulp semanal *Argosy*, de setembro de 1935, trazendo uma história do personagem Zorro.⁵

⁴ Conhecida também como “Grande Depressão”, foi uma grande crise econômica que teve início em 1929, e que persistiu ao longo da década de 1930. É considerado o pior e mais longo período de recessão econômica do sistema capitalista do século XX, causou altas taxas de desemprego, quedas drásticas do PIB de diversos países, além de quedas na produção industrial, preços de ações e em praticamente todo o medidor de atividade econômica, em diversos países no mundo.

⁵ Cf. <https://www.ebay.com/itm/Argosy-Pulp-September-21-1935-ZORRO-RETURNS-VG-/332724046867>

Com a economia em crise, os hábitos da sociedade americana mudaram, o que permitiu a ascensão da *pulp fiction*⁶, que era o nome dado a revistas feitas com papel de baixa qualidade desde o início da década de 1900. Recebeu esse nome por se dedicar quase que exclusivamente a histórias policiais, faroestes, de fantasia e de ficção científica, e por conta do papel de baixa qualidade, o custo final era baixo, o que tornava essa mídia mais acessível para uma população empobrecida. O termo ainda era utilizado de forma a diminuir o valor dessas histórias, caracterizando-as como de qualidade baixa, como entretenimento rápido e sem grandes pretensões artísticas. A violência urbana crescia nas ruas dos Estados Unidos do mundo real, e a população que consumia essas revistas “baratas” tinham como assunto preferido crimes sangrentos. É dessa década, ainda em preto e branco e inspirados no neoclassicismo, que surgem o “*Tarzan*”, de Harold Foster, “*Flash Gordon*”, de Alex Raymond e já no final da década começam a surgir o que se tornaria o símbolo das *comics*, os primeiros super-heróis: o “*Superman*” (1938), de Joe Shuster e Jerry Siegel, e o “*Batman*” (1939), de Bill Finger e Bob Kane. Já existiam heróis na literatura *pulp*, como o *Conan*, *The Barbarian*, o *John Carter*, o *Buck Rogers*, o *Tarzan*, o *Zorro*, o *Fantasma* entre outros. Mas, agora esses heróis eram dotados de poderes extraordinários, possuíam um caráter incorruptível e realizavam feitos inimagináveis para o ser humano, sempre em prol da população inocente e indefesa.



Figura 3 – Capas de, respectivamente, *Action Comics* número 1, de junho de 1938, e de *Detective Comics* número 27, de maio de 1939.⁷

⁶ Tradução: ficção barata.

⁷ <https://cavaleirosdanonaarte.blogspot.com/2017/05/entenda-melhor-cronologia-dc-comics.html>

Com a explosão do gênero de super-heróis, a indústria das *comics* nos Estados Unidos consolidou-se e esse produto passou a ser exportado para todo o mundo, contribuindo assim para a disseminação da cultura e valores estadunidenses. Os super-heróis foram usados exaustivamente como propaganda estadunidense durante a Segunda Guerra Mundial. *Capitão América* (Jack Kirby e Joe Simon), *Mulher Maravilha* (William Moulton Marston), *Sociedade da Justiça* (Sheldon Mayer e Gardner Fox), *Capitão Marvel* (C. C. Beck, Bill Parker), *Namor* (Bill Everett), etc, foram todos criados nesse contexto. E personagens já existentes também tomaram parte na guerra, como o próprio Super-homem, o Fantasma, Mandrake, Buck Rogers, entre outros. Os quadrinhos tornavam-se então uma das mídias de maior alcance e influência entre os anos 30 e 40, ao lado do cinema e do rádio. Após o fim da Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos emergiram como a grande potência do ocidente, e a exportação massiva de seus produtos culturais acabaram por espalhar as *comics* por todo o mundo, chegando até a sufocar a produção quadrinística local, como foi o caso na América Latina e na Europa.



Figura 4 – Capa de *Sensation Comics* número 1, de janeiro de 1942.⁸

⁸ <https://br.pinterest.com/pin/37647346857808435/?lp=true>

Após o fim da Segunda Guerra, já pairava um clima de desconfiança em relação ao que era publicado nas histórias em quadrinhos e com a Guerra Fria isso só foi piorando. O contexto nos anos 40 e no começo dos anos 50 era a de uma verdadeira caça às bruxas, comandada pelo senador McCarthy, que atacou os direitos civis dos cidadãos norte-americanos com a justificativa de estar protegendo o país da ameaça comunista. Então, em 1954, com a publicação do livro *Seduction of the Innocent*, escrito pelo psiquiatra Fredric Wertham⁹, iniciou-se uma série de ações e ataques a indústria dos quadrinhos, expondo de forma agressiva e histérica, o conteúdo dessas publicações, e tratando-os como os culpados pelos graves problemas que os jovens norte-americanos da época estavam passando, como o aumento da criminalidade, da violência, e até o que eles consideravam como “desvio do comportamento sexual”. Tratava-se de uma cruzada da moral e dos bons costumes contra toda uma indústria cultural, e Wertham levou essa cruzada até o Senado norte-americano, que acabou levando a criação do *Comics Code Authority*, código de ética que funcionava como um selo que estampava somente as revistas que passavam pelo crivo moral da CMAA - *Comics Magazine Association of America* -, órgão que foi criado quase que às pressas por membros da própria indústria quadrinística para evitar que a censura viesse diretamente do governo.

Logicamente, as grandes editoras já possuíam seu próprio código de ética, que deveriam serem seguidos pelos artistas que trabalhavam nos seus quadrinhos. O que estava acontecendo de diferente é que um único código, adaptado a partir do que já existia na *DC Comics* e na *Archie Comics* (que estava a frente da CMAA), passava a reger toda a indústria de quadrinhos norte-americana. Se o conteúdo de uma revista não era aprovada pela CMAA e assim, não recebia o selo, dificilmente ela seria publicada, pois as dificuldades já começavam na impressão. Não era toda gráfica que aceitaria correr o risco de ser difamada e associada a temas “subversivos” para imprimir essas revistas “proibidas”, e depois disso, ainda havia o problema da distribuição e da comercialização dessas revistas.

⁹ Ex psiquiatra-chefe do maior hospital psiquiátrico de Nova Iorque, o Bellevue, Frederic Wertham, na época recém graduado, chegou a trocar cartas com Sigmund Freud. Gozando de ótima reputação na sociedade americana, sobretudo entre os setores conservadores, é considerado o pai do boato da homossexualidade de Batman e Robin. Em seu livro mais conhecido, *Seduction of the Innocent*, declara, com base em relatos colhidos principalmente na sua clínica psiquiátrica, que os quadrinhos conduziam a juventude à delinquência, à pederastia, distúrbios de identidade sexual e tendências fascistas.



Figura 05 - O selo do *Comics Code Authority* estampado nas capas das revistas, permitindo a sua publicação após minuciosos exames.¹⁰

Viu-se o nascimento da indústria dos quadrinhos nos Estados Unidos, e na sequência o nascimento e a explosão das *comics* norte-americanas, principalmente nas figuras dos super-heróis. Essa fase, que começa no final dos anos 30, com o surgimento dos já citados *Superman* e *Batman*, vai até meados dos anos 50, e é conhecida como a “Era de Ouro dos quadrinhos”. Então, em 1954, com a entrada do *Comics Code Authority* em cena, vimos uma mudança nos temas e conteúdos dos quadrinhos norte-americanos, o que dá início a “Era de Prata”. Os quadrinhos de super-heróis já não possuíam as mesmas tiragens da época da Segunda Guerra Mundial e dividiam espaço com publicações de Terror, Crime, Romance, etc. Então, com a censura, esses gêneros perderam espaço, espaço esse que foi preenchido por publicações voltadas a ficção científica, que estavam em voga na época principalmente devido a Guerra Fria, a corrida espacial e ao medo de uma possível guerra nuclear. E claro, os quadrinhos de super-heróis também se adaptaram a essa tendência. Vários personagens foram relançados e repaginados, de forma que suas histórias passassem a ter mais elementos de ficção científica.

A *Marvel Comics*, aproveitando esse novo boom dos super-heróis oriundo da reformulação feita na linha editorial da *DC Comics*, também começou a lançar vários novos super-heróis e equipes, a maioria deles saindo das mentes de Stan Lee e Jack Kirby. As histórias justificavam a existência e a origem da maioria desses seres superpoderosos utilizando-se de elementos da ficção científica, mas também conferia uma maior humanidade a esses personagens, dando a eles dilemas, dúvidas e questões que afligiam também os seres humanos “normais”,

¹⁰ Cf. <http://www.terrazero.com.br/2018/10/comics-code-authority/>

como os próprios leitores dessas revistas. Personagens novos como *O Quarteto Fantástico*, os *X-Men*, *Homem-Aranha*, *O Incrível Hulk*, *Homem de Ferro*, *Thor*, *Demolidor*, além de personagens já conhecidos como o *Capitão América* e o *Namor*. Enquanto o Quarteto Fantástico se tratava de uma família de aventureiros cientistas, o Homem Aranha era um adolescente comum que sofria bullying e morava com os tios.

Os X-Men eram um grupo de super-heróis que sofriam preconceitos por serem diferentes dos humanos comuns. O Incrível Hulk apresentava novamente a dualidade já vista em O Médico e O Monstro, agora repaginada para um novo século, e uma nova mídia. O Demolidor é um herói cego, que age tanto como advogado, quanto como justiceiro nas ruas de Nova Iorque. Então, enquanto os super heróis da *DC Comics* pareciam ídolos e divindades, seres perfeitos e distantes, dentro dos arquétipos de heróis existentes desde a Mitologia Grega, os personagens da *Marvel Comics* pareciam mais modernos, reais e sofisticados, seus problemas se aproximavam mais do mundo real.



Figura 06 - Capa da edição número 1 de *The Fantastic Four*, lançada em novembro de 1961.¹¹

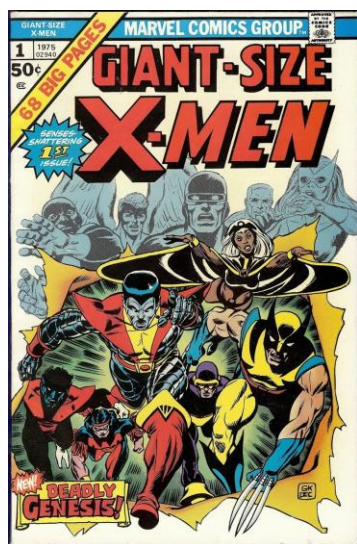
11

Cf. <http://www.studioremarkable.com/reviews/fantastic-four-1-30-annual-1-by-stan-lee-jack-kirby-reviewed/8931/>

<http://www.studioremarkable.com/reviews/fantastic-four-1-30-annual-1-by-stan-lee-jack-kirby-reviewed/8931/>

O *Comics Code Authority* só foi acabar mesmo em 2011, mas sua influência começou a diminuir já no começo dos anos 70, com grandes editoras, como a *Marvel*, deixando os quadrinistas terem mais liberdade criativa. O *Falcão*, primeiro super herói afroamericano da *Marvel*, torna-se co-protagonista de uma revista junto ao Capitão América; personagens como o *Monstro do Pântano* e o *Drácula* passam a ser publicados; a *Marvel* começa a publicar histórias do *Conan, o Bárbaro*; *Luke Cage* torna-se o primeiro herói afroamericano a estrelar uma série própria, em *Heroes for Hire*; estréia do *Wolverine*; a reapresentação dos X-Men, agora nas mãos do Len Wein e do Dave Cockrum; a morte da *Gwen Stacy*; a publicação da série *Lanterna Verde/Arqueiro Verde*, pelas mãos do Dennis O’Neil e do Neal Adams, que abordou temas como uso de drogas, racismo, corrupção na política, etc. Era claramente um momento de ruptura, e esse período ficou conhecido como a “Era de Bronze” dos quadrinhos de super heróis.

Essa época ficou marcada pela característica de tentar trazer o mundo real para os quadrinhos. Alguns estudiosos e pessoas influentes do meio quadrinístico, como o autor Grant Morrison em seu livro *Supergods*, pontuam que na verdade isso foi o início da “Era Sombria” dos quadrinhos, enquanto que outros estudiosos preferem seguir a linha de que isso significou o surgimento da “Era Sombria”, a partir do fim da “Era de Bronze”, em meados de 1985.



Figuras 7 e 8 – Capas de, respectivamente, *Giant-Size X-Men* número 1, de maio de 1975, e de *Green Lantern/Green Arrow* número 85, de agosto de 1971.¹²

12

Cf.: <https://br.pinterest.com/pin/303430093615936529/?lp=true>
https://dc.fandom.com/wiki/Green_Lantern_Vol_2_85, respectivamente.

Então, com o fim da “Era de Bronze”, e com as histórias tocando em temas cada vez mais sensíveis e “adultos”, tem-se início a “Era Moderna (ou Era Sombria) dos quadrinhos”. Temos a publicação de histórias como Crise Nas Infinitas Terras (uma história-evento da *DC Comics* com uma complexidade maior, Demolidor: A Queda de Murdock, Batman: O Cavaleiro das Trevas, Batman: A Piada Mortal, Watchmen, V de Vingança, etc. Esse clima realista e sombrio acabou ditando o padrão da indústria americana, e o que vimos a partir do final dos anos 80 e principalmente durante os anos 90, foi um grande número de histórias cada vez mais violentas e sombrias. Foi a época do “*grim n’ gritty*”¹³, onde vimos o surgimento de vários personagens anabolizados, com poses e feições exageradas, musculosos e munidos de grandes armamentos. Também foi a era das capas variantes, capas metalizadas, capas holográficas, edições especiais, preços inflacionados... Tudo isso para explorar o potencial de colecionável das *comics*, o que de fato levou muitas dessas edições a venderem até milhões de cópias - quatro das cinco edições de quadrinhos mais vendidas de todos os tempos são dos anos 90 -, mas que por outro lado, também gerou resultados desastrosos, como a *Marvel* declarando falência, e um afastamento gradual dos leitores, que face a qualidade cada vez mais duvidosa dos roteiros das histórias em quadrinhos de super-heróis, acabavam por adentrar em outras mídias (TV, cinema, Internet, etc) e deixando os quadrinhos de lado, que além de tudo estavam ficando cada vez mais caros. O surgimento de inúmeras novas comic shops nos Estados Unidos, mais os aumentos de preço dos quadrinhos, as inúmeras edições com o número #1 na capa, além das edições especiais, acabaram por criar uma bolha na indústria.

Os números de quadrinhos vendidos nesse período é altíssimo comparado com hoje em dia, mas muito desses números se devem a compras massivas feitas por essas mesmas comic shops, especuladores, que compravam edições especiais a fim de revendê-las depois de um tempo, acreditando que elas iriam valorizar, além dos já colecionadores. Mas acontece que essa estratégia acabou derrapando na baixa qualidade das histórias, levando a cada vez mais baixa procura por essas publicações.

¹³ Em tradução livre, sombrio e realista. Termo usado para caracterizar o estilo artístico que marcou a era Image dos Quadrinhos, na década de 1990, onde as grandes editoras norte americanas de quadrinhos passaram a lançar cada vez mais histórias com conteúdo sombrio e violento a fim de acompanhar a tendência de quadrinhos de super heróis que tinham adultos como o público alvo. Personagens com anatomia anabolizadas, armas de fogo fora da realidade e com foco na ação, esse período é tido como um momento comercial e criativo complicado para as grandes editoras.



Figuras 9 e 10 – Capas de, respectivamente, *Batman: The Dark Knight Returns* livro um, de Junho de 1986, e de *Watchmen* número 1, de Setembro de 1986.¹⁴

É nessa época porém que surge a editora *Image Comics*, que apesar de ter crescido e se tornado bastante conhecida por conta da arte “anabolizada” dos seus quadrinhos, permitia com que os criadores mantivessem os direitos autorais em cima da sua criação. Foi fundada por oito quadrinistas oriundos da *Marvel Comics* e mudou significativamente o mercado de quadrinhos norte-americanos. Ainda nos anos 90, chegou a passar a *DC Comics* tornando-se assim a editora com a segunda maior parcela do mercado norte-americano, ficando atrás somente da *Marvel Comics*.

É também nos anos 90 que os mangás (quadrinhos japoneses) começam a ter um espaço considerável no mercado norte-americano, e com isso, começam também a influenciar a produção quadrinística local, principalmente no que tange a arte, o que é visto mais facilmente no novo milênio.

¹⁴

Cf. <https://comicbookinvest.com/2015/10/10/batman-the-dark-knight-returns-1/>
<https://br.pinterest.com/pin/497084877602843339/?lp=true>, respectivamente.



Figuras 11 e 12 – Capas de, respectivamente, *Cable: Blood & Metal* número 1, de Outubro de 1992, e *Youngblood* número 1, de Abril de 1992.¹⁵

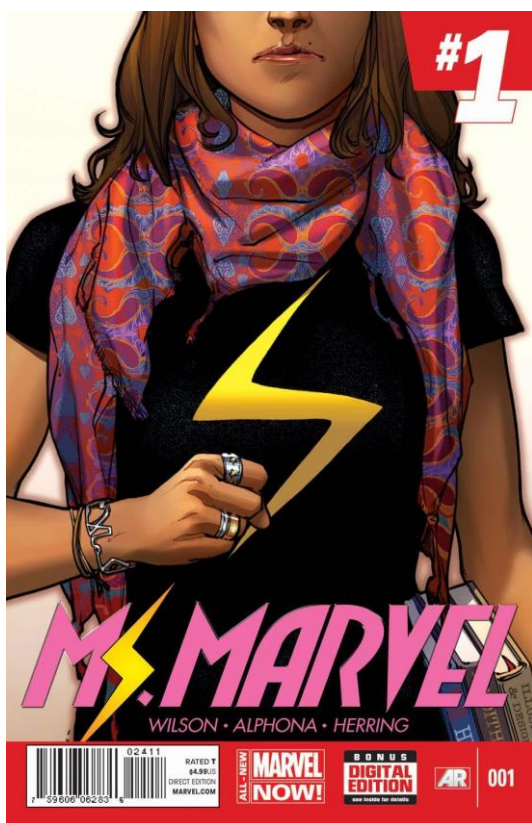
Nos quadrinhos, o novo milênio começa com um tom de cinismo realista já bem difundido entre os quadrinhos de super-heróis, algo que no *mainstream* só era visto no selo *Vertigo*, da *DC Comics*. Por outro lado, com os atentados em 11 de Setembro de 2001, e a Guerra ao Terror, há uma tentativa de resgate do que era produzido da década de 80 para trás, renovando as noções de heroísmo e trazendo novo protagonismo a personagens antigos. O cinema e a televisão contribuíram muito durante a primeira década do século XXI para aumentar o alcance das *comics*. Se por um lado as vendas de quadrinhos oscilavam para baixo, por outro, havia bastante retorno financeiro para as editoras e criadores oriundo dos licenciamentos para filmes, séries de TV, animações, brinquedos, estatuetas, roupas, etc. E com a representatividade se tornando algo cada vez mais importante (e comercialmente lucrativo), na década seguinte, as *comics mainstream* se tornaram mais diversas, visando atingir um público mais amplo e que se sentisse representado pelo personagem que estampa a capa da revista, seja ele negro, nativo

15

Cf. https://www.marvel.com/comics/issue/23285/cable_blood_metal_1992_1
<https://chrisandreggie.podbean.com/e/cosmic-treadmill-ep-22-youngblood-1-1992/> , respectivamente.

e

americano, muçulmano, latino, gordo, LGBT, etc. Temos um maior protagonismo do Pantera Negra, uma personagem jovem e muçulmana como Kamala Khan, a nova *Miss Marvel*, um Superman chinês, a Capitã Marvel como líder dos Vingadores, um Capitão América negro, entre outros.



Figuras 13 e 14 – Capas de, respectivamente, *Miss Marvel* número 1, de abril de 2014, e *Black Panther* número 1, de junho de 2016.¹⁶

1.2. A Pesquisa Histórica e os Quadrinhos

As pesquisas acadêmicas envolvendo *Histórias em Quadrinhos* nas instituições de ensino superior do Brasil, nas mais diversas áreas - Comunicação, História, Letras, Pedagogia, Psicologia, Ciências Sociais, etc - vem crescendo e avançando nas últimas quatro décadas. No

¹⁶

Cf.

https://marvel.fandom.com/wiki/Ms._Marvel_Vol_3_1
<https://www.bostonglobe.com/lifestyle/style/2016/04/05/nehisi-coates-takes-black-panther-superhero/LYIxmKUVEY9jYyur75WhPK/story.html>, respectivamente.

e

caso dos historiadores, as histórias em quadrinhos passaram a serem vistas como objeto de análise e de estudo graças ao processo iniciado pela primeira leva de autores da Escola dos *Annales* (mesmo que o uso de imagens como fontes ainda fosse pequeno durante as 1ª e 2ª gerações dos *Annales*), embora Fustel de Coulanges já advogasse a favor das fontes visuais no século XIX afirmando que “(...) onde o homem passou e deixou marca de sua vida e inteligência, aí esta[ria] a história”¹⁷.

Através do levantamento de novos e diversos questionamentos teóricos e metodológicos em relação ao conhecimento histórico que era produzido na época, como o positivismo e a supervalorização dos documentos oficiais em detrimento das outras fontes, a noção de uma História imparcial e objetiva começava a deixar de ser a idéia dominante. Para Marc Bloch e Lucien Febvre, não havia historiador isento, o conhecimento histórico produzido pelos historiadores era uma construção a partir da subjetividade desses mesmos historiadores.

Com isso, durante todo o século XX, os historiadores influenciados pelos *Annales*, ampliaram o intercâmbio e o diálogo com outras áreas do conhecimento e também incorporaram novos tipos de documentos e linguagens a suas pesquisas. Já na segunda metade do século XX, o cinema, a música, a literatura e a fotografia ganhavam cada vez mais espaço nas Universidades, e também, é claro, nos cursos de História. Cada um desses objetos de pesquisa exigiam diferentes métodos para as suas especificidades, e os pesquisadores foram rompendo barreiras e superando preconceitos, dando maior legitimidade a essas novas áreas.

Porém, as *Histórias em Quadrinhos* demoraram mais que qualquer outro tipo de fonte para receberem reconhecimento social e acadêmico. Esse tipo de produção cultural é alvo de certo preconceito, ainda sendo vista como entretenimento para crianças e adolescentes, com pouca ou nenhuma qualidade artística ou intelectual. Essa visão é ainda muito comum aqui no Brasil, inclusive no meio acadêmico, onde os diferentes momentos, contextos e circunstâncias em que essas obras foram produzidas, são ignoradas por serem obras vistas apenas como entretenimento fugaz e de pouco valor artístico, mas, dos anos 70 pra cá, segundo levantamento feito por Waldomiro Vergueiro e por Roberto Elísio dos Santos, a produção acadêmica tendo

¹⁷ Cf. LE GOFF, J. História. In: _____. História e memória. Lisboa: Einaudi; Editora Casa da Moeda/Imprensa Nacional, 1985. p. 219. v.1.

como objeto de estudo as Histórias em Quadrinhos tem crescido no país. Podemos citar as pesquisas desenvolvidas por Moacy Cirne, Márcio dos Santos Rodrigues, Victor Callari, o próprio Waldomiro Vergueiro, entre outros.

A perspectiva é que esse preconceito seja quebrado logo graças a presença cada vez maior dos quadrinhos no dia a dia das pessoas, seja na forma de adaptações para cinema e tv, ou no formato de quadrinhos mesmo, cujo mercado brasileiro esteve em aquecimento nos últimos anos. Nunca se viu tamanha variedade de quadrinhos em bancas e livrarias. Em diversas formas, tamanhos, preços e gêneros, o leitor brasileiro tem várias opções a disposição, assim como o historiador que desejar adentrar esse universo tem vários objetos de estudo.

Mas, como toda e qualquer pesquisa histórica, ao usar quadrinhos como objeto de pesquisa o historiador precisa estar atento aos seus métodos. Peter Burke fala que toda fotografia deve ser contextualizada, tanto a objetiva como a documental, devem ser analisadas criticamente, fugindo da crença que ‘a câmera nunca mente’. Ainda que um quadrinho possa ser analisado somente pelo seu texto, ou pela sua estética, ainda há de se levar em consideração a transição entre quadros/páginas, o uso das cores, o enquadramento e o posicionamento em quadro dos personagens envolvidos, o uso dos balões, o período e o contexto editorial em que foi produzido, etc. Ele ainda aponta (2004, p. 221) quatro pontos como síntese dos problemas de interpretação que mais comumente surgem quando são feitos estudos com análises de imagens: 1 – As imagens dão acesso não ao mundo social diretamente, mas sim a visões contemporâneas daquele mundo; 2 – O testemunho das imagens necessita ser colocado em uma série de contextos plurais, sejam culturais, políticos ou de outras ordens, como a pretendida função original da imagem; 3 – Uma série de imagens oferece testemunho mais confiável do que imagens individuais; 4 – No caso de imagens, assim como em textos, é necessário ler nas entrelinhas, observando nos menores detalhes em busca de elementos significativos. O historiador que quer trabalhar com histórias e quadrinhos pode tentar fugir desses problemas a partir das perguntas: “(...) O que a imagem reflete? Ela é expressão da realidade ou é uma representação?”¹⁸. As respostas para essas perguntas serão os pressupostos teóricos que orientarão o historiador na escolha e aplicação de uma metodologia adequada.

¹⁸ KORNIS, Mônica Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. Estudos históricos, Rio de Janeiro, vol.5, n.10, 1992, p.237-250.

Marc Ferro, tratando do uso do cinema como fonte, diz “O filme, aqui, não está sendo considerado do ponto de vista semiológico. Também não se trata de estética (...) Ele está sendo observado não como uma obra de arte, mas sim como um produto, uma imagem-objeto” (1992, p. 87).

Aproveita também para falar que por trás do conteúdo aparente na construção de um filme, existe um conteúdo latente, o qual pode revelar algo sobre uma dada realidade, o que ele chama de “zona de realidade não visível”. E por isso ele coloca o filme como uma contra-análise da sociedade. Entendo que essa visão do Marc Ferro, assim como a de outros historiadores que pesquisam cinema, também é válida ao falarmos sobre histórias em quadrinhos, visto que a linguagem do cinema recebeu muita influência da nona arte¹⁹, tanto na forma de storyboards, como servindo de fonte para grandes adaptações de enorme sucesso e impacto cultural.

¹⁹ Em 1923, Ricciotto Canudo publicou o “Manifesto das Sete Artes”, organizando-as da seguinte forma: 1ª arte – Música; 2ª arte – Dança/coreografia; 3ª arte – Pintura; 4ª arte – Escultura; 5ª arte – Teatro; 6ª arte – Literatura; 7ª arte – Cinema. Posteriormente, a Fotografia recebeu o status de 8ª Arte, e os Quadrinhos a de 9ª Arte.

2. AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS DO CAPITÃO AMÉRICA NA PERSPECTIVA HISTÓRICA

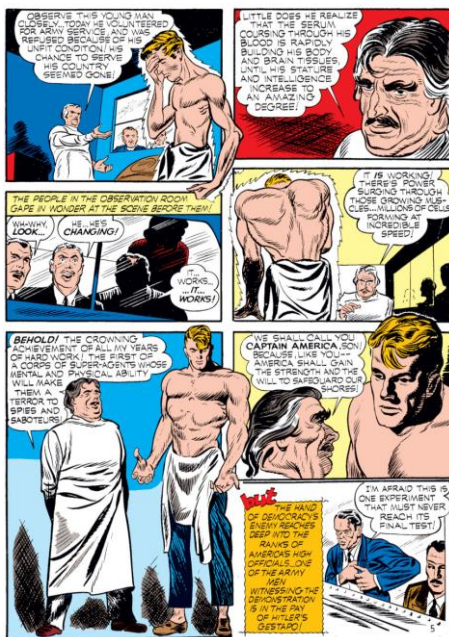
2.1. Quem é o Capitão América? Nasce o herói

Para responder a pergunta que dá título ao tópico, vamos a uma breve descrição sobre quem é e como surgiu o personagem. Steve Rogers, nascido no Brooklyn em 4 de Julho de 1920, é um jovem rapaz franzino, com problemas de saúde e muito patriota. Ao tentar se alistar para defender seu país na 2ª Guerra Mundial, é recusado pelas forças armadas por conta da sua saúde. Porém, determinado a lutar na guerra, ele aceita ser cobaia de um experimento americano, o “soro do supersoldado”, criado pelo Dr. Josef Reinstein, codinome para Abraham Erskine. Após o experimento, o jovem Steve ganha massa muscular, aumento de força e ampliação dos sentidos, o que o torna o soldado perfeito, pois ainda contava com seu patriotismo. Logo após a execução do experimento, um agente duplo a serviço dos nazistas mata Reinstein. E como não havia nada manuscrito sobre a fórmula do soro, Steve Rogers acabou sendo o único do que deveria ter sido um exército de supersoldados. Então, ainda mantendo uma identidade secreta, Steve Rogers adota o nome de Capitão América, veste um uniforme com a bandeira americana, empunha seu escudo circular (originalmente em formato de pipa) com as cores da bandeira americana e atua combatendo os grandes figurões do exército nazista, tornando-se um herói nacional e um símbolo do Sonho Americano. E enquanto isso, como Steve Rogers, ele serve como soldado do exército, ao lado do seu parceiro mirim, Bucky Barnes.

O personagem Capitão América inicialmente seria chamado de *Super American*, como concebido por Joe Simon em 1940, porém posteriormente ele optou por chamá-lo por fim de Captain America. E então, o herói fez sua estréia na revista *Captain America Comics* #1, pela editora *Timely*, com data de lançamento para Março de 1941 (já havia começado a ser vendida em 20 de Dezembro de 1940), pelo preço de \$0,10. Foi escrita por Joe Simon e Jack Kirby, co-criador do personagem que também fez a arte interna e a arte de capa da edição. Capa essa que estampava o personagem título desferindo um soco no rosto do então líder da Alemanha nazista, Adolf Hitler (ver Figura 17). Uma revista em quadrinhos, cujo protagonista tomava emprestado o nome e a bandeira norte americana para criar a sua identidade, golpeando o vilão, que se tratava do líder vivo de uma nação real e soberana no mundo real. Era um movimento arriscado, pois sim,

existiam grupos antisemitas além de grupos bundistas, mas apesar disso, a maior parte da população norte-americana estava imersa em um clima isolacionista, sem tomar lados na guerra. Curiosamente, a cena da capa não acontece nas histórias contadas nessa edição, Adolf Hitler nem volta a aparecer no interior da revista. A primeira história da edição conta a origem do Capitão América, e sua parceria com Bucky Barnes sendo formada. Na segunda história da edição, vemos o Capitão - que fuma cachimbo - unir forças com o garoto Bucky Barnes para investigar a relação entre as sabotagens que estavam acontecendo nas indústrias americanas e uma estranha e suspeita figura. Após isso vem uma história em prosa, ilustrada. Na seguinte, a narrativa volta a ser em quadrinhos, e mostra o Capitão e Bucky em mais uma aventura estranha com participação dos nazistas.

Na quinta história da edição, temos a primeira aparição do que viria a ser o principal inimigo do Capitão América, o Caveira Vermelha. A edição então termina com duas histórias que não contam com a presença do Capitão América. Essa edição começou a ser comercializada quase um ano antes do ataque a Pearl Harbor (8 de dezembro de 1941), que acabou levando a entrada dos Estados Unidos na Guerra. Entre a data de lançamento da primeira edição até a declaração de guerra dos Estados Unidos ao Japão, em 9 de Dezembro de 1941, ainda foram lançadas mais oito edições da revista, e todas as oito primeiras edições da revista possuem referências claras ao nazismo, seja em forma de suásticas, com o Caveira Vermelha, ou com o Adolf Hitler. Em oposição a isso temos o herói Capitão América, sempre portando o seu escudo, e utilizando-o quase sempre de maneira defensiva. O escudo por muito tempo foi a única “arma” que o herói carregou consigo, ilustrando que ele é um personagem mais preocupado em defender do que atacar. O que pode ser encarado de várias formas, como sendo referência a postura norte-americana de não ter entrado de imediato na guerra, mas ainda assim se opor as idéias nazistas e aos empreendimentos da Alemanha, como também acaba aludindo a política intervencionista ianque, que alega que suas ações são em nome da defesa da humanidade, da democracia e dos valores norte americanos.



Figuras 15 e 16 – Páginas seis e trinta e cinco de *Captain America Comics* número 1, de Março de 1941, a primeira mostrando a transformação de Steve Rogers, a segunda com a primeira aparição do Caveira Vermelha²⁰



Figura 17 – Capa de *Captain America Comics* número 1, de Março de 1941.²¹

²⁰

Cf.: <https://readcomiconline.to/Comic/Captain-America-Comics/Issue-1?id=37327#6>

<https://readcomiconline.to/Comic/Captain-America-Comics/Issue-1?id=37327#35>, respectivamente.

²¹

Mas, voltando a primeira edição em si, nenhuma das histórias se passa em território europeu, apenas em solo americano. Apesar de claramente colocar os nazistas alemães na posição de inimigos em uma época que o país ainda se declarava neutro na guerra, ela no princípio não colocou, necessariamente, o exército americano atuando de um lado do *front*. Importante lembrar também que boa parte dos profissionais da indústria das *comics* norte americanas nesse momento eram judeus e descendentes de judeus, e os criadores do Capitão América também estavam nesse grupo. E apesar da importância dessas figuras criativas para o boom dos super heróis durante a Segunda Guerra Mundial, seus personagens heróicos não mostravam características que normalmente eram associadas aos judeus, o que existia era a predileção por colocar nazistas como inimigos. É verdade que o franzino e passivo Steve Rogers pode ser associado a como os judeus eram estereotipadamente descritos, mas é estabelecido apenas que seus pais foram imigrantes irlandeses. Mesmo assim, quando a primeira edição saiu, os criadores receberam diversas cartas com ameaças e discursos de ódio de pessoas que se opuseram ao que diziam que o Capitão América representava, um defensor de judeus. O caso foi sério, o que levou o prefeito de Nova Iorque a, na ocasião, entrar em contato pessoalmente com Simon e Kirby para oferecer seu apoio, além de proteção policial²².

A partir daí, a dupla criativa passou a expressar seus posicionamentos políticos nas páginas de *Captain America Comics*, sendo assim injusto tratar essas revistas como uma simples ferramenta de propaganda do governo dos Estados Unidos empurrada goela abaixo da população inerte e alheia ao que estava acontecendo no mundo, pois muita gente se irritou e se sentiu atacada pela capa e pelo conteúdo da revista, além dela estar impregnada com aos discursos e subjetividades de seus autores, intencionais ou não. Em muitas das histórias dessa primeira fase do Capitão América, antes dos Estados Unidos entrarem de fato na guerra, o Capitão adotava uma postura não só anti nazista, mas também anti isolacionista, muito por conta de Joe Simon, que antes de se tornar quadrinista trabalhou como cartunista político. Podemos ver um de seus cartoons na Figura 18, datada de Julho de 1939:

²² Cf. <https://www.quora.com/Was-it-a-risky-choice-to-have-Captain-America-punch-Hitler-on-the-cover-of-a-comic-book-in-1941>



Figuras 18 – Capa de *The Patriot* número 2, de Julho de 1939.²³

A partir da entrada dos Estados Unidos na Guerra, logo após o ataque a Pearl Harbor (7 de dezembro de 1941), o Capitão passou a combater também os japoneses, retratados aqui de maneira estereotipada, e podemos dizer que embora hoje o super herói seja um defensor da diversidade e da liberdade, aqui ele reproduz os pensamentos racistas de sua época enquanto descreve os japoneses em balões de fala e de pensamento. Na capa da edição #13 vemos agora Steve Rogers desferindo um soco na face de um personagem portando vestes militares e possuindo traços orientais que remetem a Hideki Tojo, general do Exército Imperial Japonês. Além disso ainda vemos aviões e navios em batalha, e bandeiras tanto norte-americanas como também do Japão Imperial. As aventuras do herói agora passavam a acontecer também no Pacífico e na Ásia, juntamente com as histórias que se passavam em solo europeu, nos combates contra as tropas nazistas e italianas, o que se estendeu até o final da guerra.

²³ Cf. <https://kirbymuseum.org/blogs/simonandkirby/wp-content/uploads/sites/2/2006/11/Patriot2.jpg>



Figuras 19 – Capa de *Captain America Comics* número 13, de Abril de 1942.²⁴

2.2. O Capitão América Macartista

Terminada a Guerra, com a vitória das tropas aliadas, o Capitão América volta para os Estados Unidos sem um inimigo declarado, então o que fazer? Quadrinhos de super heróis sempre foram muito maniqueístas, por muito tempo retrataram apenas a “luta do bem contra o mal”. Não havia a necessidade de heróis se não existissem ameaças à sociedade norte-americana.

Um super-herói só é um super-herói quando tem que colocar em prática seus poderes e isto só pode ocorrer havendo uma população de seres poderosos num mundo em que ele vive e combate, ou seja, o super-herói só pode existir, em constante relação com super-vilões e com outros super-heróis (Viana, 2005).

Então, Steve Rogers e seu parceiro mirim, Bucky Barnes, voltam aos Estados Unidos para combater a criminalidade, o que acabou por colocar o seu título mensal em concorrência com revistas em quadrinhos especializadas e populares dentro desse gênero. O boom de super-heróis ia passando, e o sucesso do Capitão América também. Então, na edição #74, de Outubro de 1949,

²⁴ Cf. <http://www.coverbrowser.com/image/captain-america/13-4.jpg>

a revista muda de título por duas edições, passando a se chamar *Captain America's Weird Tales*, trazendo o herói em histórias sobrenaturais de horror e mistério, gênero que vinha ganhando cada vez mais espaço no mercado. A empreitada durou duas edições, sendo que na edição seguinte, lançada em Outubro de 1950, o herói nem participa das histórias, e então a revista é cancelada.

Então, em 1954, a *Atlas Comics*, que havia herdado os direitos de publicação do personagem, retoma a publicação, porém agora com o subtítulo “*Captain America... Commie Smasher!*” (Capitão América... Esmagador de Comunas, em tradução livre) nas edições #76, #77 e #78, lançadas respectivamente em Maio, Julho e Setembro de 1954. As três edições, como o próprio subtítulo diz, traz o Capitão América caçando e “esmagando” espiões comunistas em solo americano, as histórias possuíam títulos como “*Striking Back at the Soviet*” (Contra-atacando o Soviete, em tradução livre), “*See Captain America Defy the Communist Hordes*” (Veja o Capitão América derrotar as Hordas Comunistas, em tradução livre), “*The Betrayers*” (Os Traidores, em tradução livre), “*Come to the Commies!*” (Venha para os Comunistas!, em tradução livre), entre outras. Essas edições tinham como foco mostrar que o Capitão e seu parceiro mirim, Bucky Barnes, não ficaram alheios a “ameaça oculta” e não mediram esforços para combatê-la. O Caveira Vermelha, antes membro da Hidra, um dos braços mais importantes do exército nazista nos quadrinhos da *Marvel Comics*, agora era um oficial do exército comunista trabalhando diretamente para o *Kremlin*²⁵. Na primeira história da edição #76, o herói é reapresentado da seguinte maneira:

Sim, o maior campeão da democracia está de volta com seu parceiro, Bucky... de volta para lutar contra a pior ameaça que as pessoas amantes da liberdade no mundo já enfrentaram! Juntos eles já lutaram contra os fascistas e nazistas, mas agora eles são necessários novamente para lutar contra... os TRAIDORES!

²⁵ Desde 1991 considerada a residência oficial do presidente russo, o Kremlin (palavra russa que significa “fortaleza”) de Moscou é comumente associado como sendo a sede do governo russo.

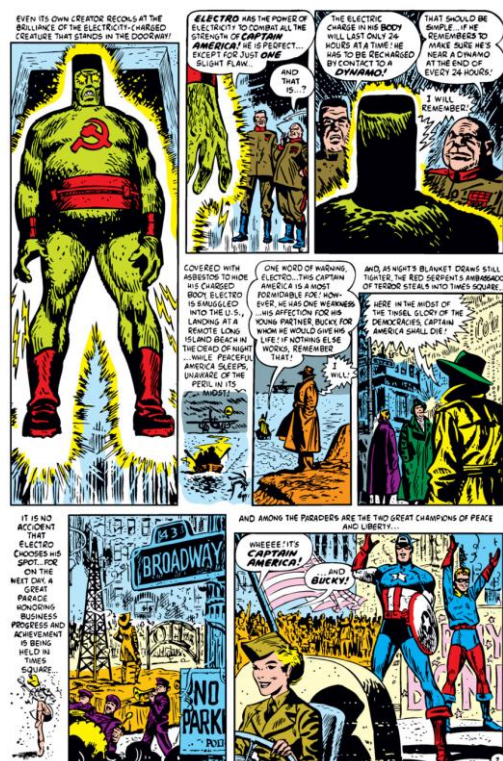
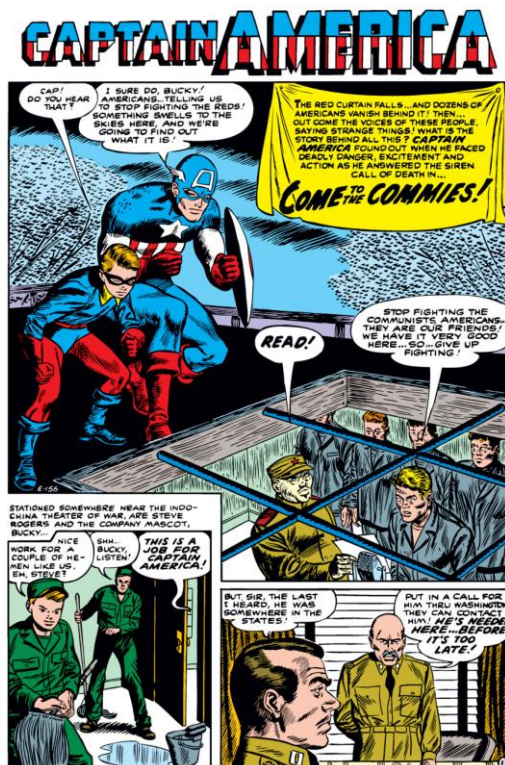


Figuras 20, 21 e 22 – Capas de, respectivamente, *Captain America Comics* número 76, de Maio de 1954, *Captain America Comics* número 77, de Julho de 1954 e *Captain America Comics* número 78, de Setembro de 1954.²⁶

Apesar do clima de paranóia anti-comunista que pairava sobre os Estados Unidos e de endossar o discurso do senador Joseph McCarthy em sua caça às bruxas, os quadrinhos de super-heróis continuavam em baixa. As histórias mostrando o Capitão América caçando traidores comunistas e espiões tanto soviéticos, como chineses em solo americano, além das que mostravam ele atuando por trás da “cortina de ferro”²⁷, não cativaram o público e a revista acabou sendo cancelada novamente após essas três edições, o que colocou o personagem em um limbo até o ano de 1964. Dez anos depois, na edição de número #04 de “*The Avengers*” (Os Vingadores), série criada por Stan Lee e desenhada por Jack Kirby, o Capitão América é encontrado pelo grupo de heróis preso em um tipo de animação suspensa em um bloco de gelo, onde estava desde o final da guerra, quando foi dado como morto. Aqui, Stan Lee encontra uma “solução” para explicar o sumiço do herói durante os anos 50 (inclusive “ignorando” seu período como caçador de comunistas), e revitaliza o herói, apresentando-o para uma nova geração de leitores.

²⁶ Cf. <http://www.coverbrowser.com/image/captain-america/76-2.jpg> , <http://www.coverbrowser.com/image/captain-america/77-1.jpg> e <http://www.coverbrowser.com/image/captain-america/78-1.jpg> , respectivamente.

²⁷ Expressão usada durante a Guerra Fria para designar a divisão da Europa em duas partes, a Europa Oriental, sob influência políticoeconômica da União Soviética, e a Europa Ocidental sob influência políticoeconômica dos Estados Unidos.



Figuras 23 e 24 – Página 21 de *Captain America Comics* número 76, de Maio de 1954, e página 3 de *Captain America Comics* número 78, de Setembro de 1954, respectivamente. ²⁸

2.3. Capitão América e o Falcão

Além do seu retorno na já mencionada *The Avengers* #04, de março de 1964, o Capitão América continuou a aparecer durante os anos 60 em revistas de outros personagens da editora *Marvel*, além de continuar fazendo parte do elenco dos Vingadores. Mas foi dividindo o protagonismo com o Homem de Ferro, a partir da edição 58 de *Tales of Suspense* (outubro de 1964), que o Capitão achou a sua nova casa, onde dividiu a capa com o Gladiador Dourado até o número #99 dessa mesma revista. As histórias da *Tales of Suspense* eram voltadas para a ficção científica, e com a adição do Sentinela da Liberdade em seu elenco, isso não mudou. Tanto o Capitão, quanto o Homem de Ferro combatiam vilões científicos, alienígenas ou que portavam

²⁸

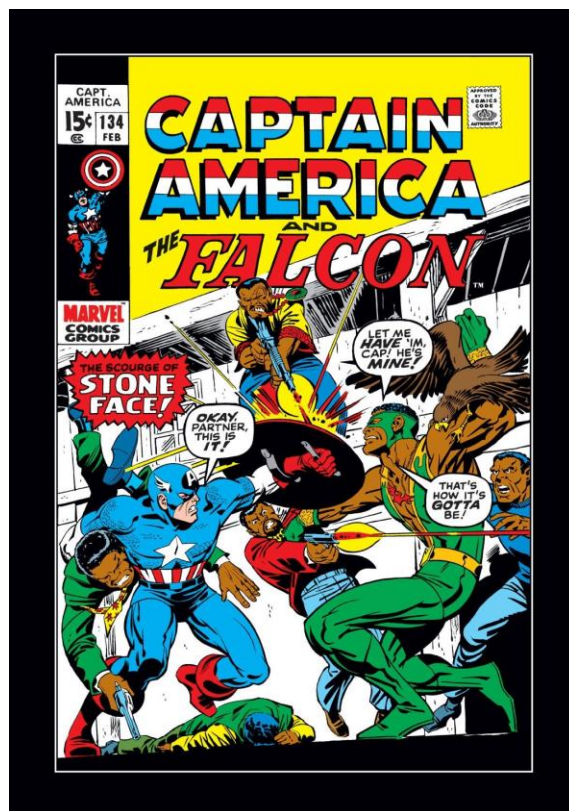
Cf. <https://readcomiconline.to/Comic/Captain-America-Comics/Issue-76?id=37442#21>
<https://readcomiconline.to/Comic/Captain-America-Comics/Issue-78?id=37444#3>, respectivamente.

dispositivos de alta tecnologia. Esse tipo de história tornou-se predominante durante a Era de Prata das *comics* norte-americanas, como foi explicado no capítulo anterior, e o fato do Capitão América já ser um personagem conhecido pelo público, ajudou a trazer os holofotes para a revista, e por consequência, também para o Homem de Ferro.

Com Stan Lee nos roteiros, e vários artistas nos desenhos, sendo Jack Kirby, seu criador, um deles, a publicação de *Tales of Suspense* só foi interrompida porque deu origem a outros dois títulos: *Iron Man and the Sub-Mariner* #1, onde o Homem de Ferro agora dividiria seu espaço com o Namor, que assim como o Capitão América, é um super herói oriundo da Era de Ouro das *comics* norte-americanas, e *Captain America* #100, de abril de 1968, continuando a numeração de *Tales of Suspense* e tendo o Capitão América como único protagonista, voltando a sair sob um título próprio catorze anos depois do fim da publicação que contava com o Capitão América “Esmagador de Comunistas!”.

Stan Lee e Jack Kirby continuam sendo a dupla criativa responsável pelas histórias do Capitão, mas pouco tempo depois a arte passa a ficar a cargo de outros medalhões da editora, como John Buscema, Gene Colan, entre vários outros. As histórias seguem a mesma toada do que era encontrado em *Tales of Suspense*: ficção científica, alienígenas, armas tecnológicas, vilões remanescentes da Segunda Guerra Mundial, etc. Porém, na edição #117, nos é apresentado Sam Wilson, um novo personagem, negro, oriundo do Harlem²⁹, que tem um falcão como companheiro. Então na mesma edição, Sam Wilson veste pela primeira vez seu uniforme e assume a alcunha de Falcão, que tornou-se um dos primeiros super-heróis afro-americanos dos quadrinhos. A partir de então, o Falcão tornou-se personagem recorrente nas histórias do Capitão América, agindo como seu parceiro, mas sem dividir o protagonismo, o que acabaria mudando em breve.

²⁹ Bairro de Nova Iorque, nos Estados Unidos, conhecido por sua herança afro-americana.



Figuras 25 e 26 – Capas de, respectivamente, *Captain America* número 117, de Setembro de 1969 e de *Captain America* número 134, de Fevereiro de 1971.³⁰

Em *Captain America* #134, de fevereiro de 1971, o Falcão começa a dividir o título com o Sentinela da Liberdade não somente no interior da revista, mas também na capa e no título, com a revista passando a se chamar *Captain America and The Falcon*. Nessa edição conhecemos mais do Sam Wilson, e questões raciais começam a ser discutidas não mais de forma sutil ou com alegorias, como já era possível ver nas páginas de *X-Men*. Outros personagens afro-americanos são apresentados, como familiares do Sam Wilson, moradores do Harlem, novos vilões urbanos, e as histórias ficam mais pés no chão, fugindo um pouco da ficção científica e dos encontros aventurecos com outros heróis da editora. Nick Fury, Sharon Carter e Asa Vermelha (seu falcão) são coadjuvantes recorrentes nesse período, e apesar de Stan Lee deixar os roteiros na edição #142, os quadrinistas que o sucederam deram continuidade na divisão do protagonismo entre o Capitão e o Falcão, porém de uma forma mais aventureca.

30

Cf. <https://readcomiconline.to/Comic/Captain-America-1968/Issue-117?id=9346>
<https://readcomiconline.to/Comic/Captain-America-1968/Issue-133?id=9372>, respectivamente.

Gary Friedrich e Gerry Conway escreveram as histórias seguintes, mas foi na edição #153, de setembro de 1972, que Steve Englehart deu início a uma das fases mais celebradas do personagem. O título, que sempre foi o menos preferido do Stan Lee, estava perto do cancelamento, sobretudo depois que ele deixou os roteiros. As vendas estavam começando a baixar, sobretudo por estarem tornando-se repetitivas. Outro ponto a ser considerado, era que no final dos anos 60 e começo dos anos 70 havia um movimento forte anti-guerra nos Estados Unidos, que surgiu devido a divulgação das barbáries cometidas por soldados americanos durante a Guerra do Vietnã. Um personagem militar, vestido com a bandeira norte-americana acabava representando justamente quem a opinião pública menos confiava no momento: as tropas americanas. O patriotismo não era exatamente algo vendável no momento. Ninguém sabia o que fazer com o personagem, que histórias escrever para aumentar as vendas e foi nesse contexto que Steve Englehart assumiu os roteiros da revista.

2.4. Watergate e o Nômade (*Captain America* #169-183)

Com a confiança da população nas instituições abaladas, Steve Englehart começa a desenvolver um arco de histórias que acaba levando o Capitão América a desistir do seu uniforme. Os autores anteriores já abordavam o fato do Capitão ser um homem fora do seu tempo devido ao estado de congelamento em que ficou por vinte e dois anos. O personagem chega a duvidar da sua sanidade, além de questionar sua identidade: ele é o Capitão América ou o Steve Rogers? O herói parece estar totalmente destoante dos civis de sua época, pois ainda acredita nas instituições e na bandeira azul, vermelha e branca com a mesma paixão dos tempos em que lutou na Segunda Guerra.

Mais propriamente a partir da edição #169, Englehart vai preparando o terreno para o clímax do seu run no título do Capitão. Nessa edição, o Capitão descobre uma conspiração em andamento para manchar a sua imagem frente ao povo norte-americano, trazendo mais questionamentos e dúvidas para o personagem. Na TV nacional é veiculada uma peça publicitária com os seguintes dizeres:

Bom dia, meus amigos americanos. Este é um homem que muitos de vocês conhecem: Capitão América. Por anos, o Capitão América vem sendo um vigilante, atacando qualquer um que ele julgue um criminoso. Alguns claramente eram criminosos, mas outros eram cidadãos comuns, homens que nenhuma agência legal nunca viram nada de errado. [...] Quem é o Capitão América? Ele enrola-se na bandeira da nossa noção, mas, ninguém no nosso governo é responsável... ou irá levar a responsabilidade pelas suas ações. (Capitão América #169, p. 8, 1974)

Os responsáveis pela peça publicitária se auto intitulam como “Comitê para Reaver os Princípios Americanos”, e a pergunta que eles fizeram já ecoava tanto na mente do personagem, como nas mentes criadoras da *Marvel*. O Capitão era um combatente do crime, com treinamento militar, patriota, que acreditava fielmente na presidência dos Estados Unidos e nos seus representantes. Porém, ao investigar essa conspiração, o Capitão América descobre todo um esquema de corrupção, oriunda de uma organização denominada Império Secreto, que o leva a caçar homens de dentro do governo norte americano. As pessoas comuns, movidas pela peça publicitária, começam a questionar os atos do seu herói e a criar dúvidas quanto a sua legalidade. Já na edição #170, o Capitão chega a ser preso acusado de assassinar um civil inocente e depois de entrar em confronto com policiais, e para piorar sua imagem frente a população, um grupo de homens armados, declarando-se apoiadores do Capitão, o liberta do cárcere destruindo as paredes da cela. Enquanto isso, em paralelo, o Falcão recebe finalmente suas asas de “*vibranium*” das mãos do Pantera Negra, e após um breve encontro com o Homem de Ferro descobre que o Capitão América é um fugitivo da lei, suspeito de assassinato, e que é responsabilidade dele encontrar o amigo e tirar essa história a limpo.

As edições seguintes vão mostrando o Capitão e o Falcão, com ajuda dos X-Men, chegando finalmente ao confronto com o Império Secreto e seu líder. Os membros do Império Secreto são retratados de forma bastante caricata, usando longas túnicas e capuzes negros, habitando um covil secreto infestado de capangas e de parafernalias tecnológicas. A batalha final, na edição #175, acontece nas redondezas da Casa Branca, e ao fim do combate, o Capitão América avista o líder do Império Secreto fugindo em direção a Salão Oval da Casa Branca, onde consegue capturá-lo e ao retirar a máscara, descobre, com uma expressão de espanto no rosto, que o grande vilão era nada mais nada menos que o Presidente dos Estados Unidos (em nenhum momento é mostrado o rosto do personagem, somente a expressão espantada do Capitão América.

Logo em seguida, o presidente atira em sua própria cabeça e Steve Rogers renuncia a sua identidade de Capitão América.



Figura 27 – Página 19 de *Captain America* número 175, de Julho de 1974.³¹

A metáfora é forte e direta, o líder do Império Secreto, e presidente dos Estados Unidos, nos quadrinhos, é Richard Nixon. Na vida real, *Watergate* foi um escândalo de corrupção que acabou levando a renúncia do presidente Nixon, que já tinha a imagem abalada por continuar mantendo as tropas americanas na Guerra do Vietnã. Outro ponto importante é que o quadrinho a todo tempo mostra a influência da mídia na visão das pessoas sobre as figuras públicas do país, inclusive com um monólogo do Capitão logo na edição #169 da revista, começo do arco, em clara referência a participação da imprensa da vida real no desenrolar do caso *Watergate*.

³¹ Cf <https://readcomiconline.to/Comic/Captain-America-1968/Issue-175?id=9416#19>.

A edição de número #176, de agosto de 1974, mostra Steve Rogers abandonando de fato o uniforme e a identidade do Capitão América. O que vem a seguir no título são histórias com o Falcão combatendo o crime, e o Steve Rogers tentando levar uma vida normal com sua identidade civil ao lado de Sharon Carter. E então, na edição #180, de dezembro de 1974, o herói assume a alcunha de Nômade - o homem sem país - e volta a combater o crime ao lado do Falcão. A partir de então, o personagem entra em um processo de auto descoberta, assim como o povo norte-americano, que desconfiado do próprio governo e das autoridades institucionais, procurava uma ressignificação para o seu patriotismo. Então, no final da edição #183, Steve Rogers reassume a identidade de Capitão América, agora leal ao “sonho americano”, e não a um governo ou alguma instituição afirmando que “não importa a ameaça, ou de onde ela venha, eu não serei enganado novamente!”



Figuras 28 e 29 – Página 12 de *Captain America* número 180, de Dezembro de 1974, e página 19 de *Captain America* número 183, de Março de 1975, respectivamente.³²

³²

Cf. <https://readcomiconline.to/Comic/Captain-America-1968/Issue-180?id=9421#12>
<https://readcomiconline.to/Comic/Captain-America-1968/Issue-183?id=9424#19>, respectivamente.

2.5. Capitão América na Guerra ao Terror

Entre uma breve candidatura a presidência em outubro de 1980 (edição #250), mais um abandono da identidade e do uniforme de Capitão América agora por conta de um ultimato dado pelo governo norte americano, cujo argumento era que o Capitão era um agente do estado, por ter sido criado a partir de experimentos estatais, e por isso, só poderia vestir o uniforme caso atendesse as demandas de seus “superiores”, (edições #332-333), já no final dos anos 80, o título do Capitão América seguiu em boa conta com seus leitores, com bons números de vendas, mantendo-se um título sólido. Nos anos 90, no arco chamado Operação Renascimento, ele é acusado de traição pelo governo norte-americano e é obrigado a fugir dos Estados Unidos, partindo para a Europa em busca de provar a sua inocência. Todas essas histórias contribuíram para que o personagem agora fosse reconhecido não mais por lutar pelo governo norte-americano ou pelos Estados Unidos, sua luta agora é pelo povo de todo o mundo, pelos ideais de justiça e liberdade, o “Sonho Americano”, algo que se conectava melhor com o cidadão norte-americano pós Vietnã. É um contraste enorme com a credulidade cega que existia nos tempos da Segunda Guerra Mundial, onde havia uma fé inabalável por parte dos norte-americanos nas decisões tomadas pelos seus representantes políticos. E assim como não existe espaço mais para essa credulidade cega nas instituições, a visão dos super heróis como seres inabaláveis também não cabia mais. O erro se torna parte da construção social e da teia de significados (Geertz, 1987), esses personagens, antes infalíveis, passam a ter problemas, e com isso, o público encontra um maior fator de identificação com eles.

Com o fim da Guerra Fria, a queda do Muro de Berlim e o avanço do neoliberalismo, as consequências imediatamente observadas são o crescimento das idéias anti-nacionalistas e de individualidade. O mundo entra em um período de “paz”, e o Capitão América volta a ser um personagem obsoleto, um soldado patriota vestido de bandeira sem um inimigo a combater. Fora alguns arcos isolados e minisséries, o personagem só voltou a ter novo destaque a partir de 11 de Setembro de 2001. Com os atentados ao *World Trade Center* e ao Pentágono, a América voltava a ter um “inimigo” claro: o Terrorismo, dessa vez costumeiramente associado a grupos fundamentalistas islâmicos, e consequente, a países islâmicos de maioria muçulmana. Esse episódio mostra mais uma vez a presença da fronteira cultural nas páginas dos quadrinhos, pois eles não ficaram alheios aos fatos e incorporaram nos seus roteiros e editoriais a concepção de

fronteira que permeava o imaginário coletivo de toda uma nação. As noções da população norte americana sobre quem é tido como inimigo e terrorista se adaptaram quase como resposta aos atentados do 11 de Setembro, e passaram a legitimar atos terroristas do próprio Estado, graças ao medo instigado pelo mesmo à nação, usando a mídia para inflar esse estado de medo e justificar as dispendiosas ações bélicas defendidas pelos governantes em nome do dever civilizatório que os Estados Unidos acreditam possuir em relação ao resto do mundo. Por outro lado, a força do personagem Capitão América na cultura norte americana se provou enorme em ações como a da editora *Marvel*, que espalhou diversos cartazes por Nova Iorque com o Capitão América estampado na maioria delas, contendo mensagens patrióticas e de pesares pelo atentado. O cenário para a volta do Capitão aos holofotes estava pronto.

Entendendo que o herói precisava de uma nova roupagem, sua série regular é cancelada para dar lugar a uma nova série, sob o selo *Marvel Knights*, onde os quadrinistas tinham mais liberdades para dar tons mais “adultos” e “realistas” a suas histórias, dessa vez sem necessariamente apela para a violência como na década de 1990. O roteirista escolhido para escrever essa nova fase foi o John Ney Rieber, que junto a John Cassaday, nos desenhos, e no seu primeiro arco de seis edições, batizado de O Novo Pacto, a história abre com uma sequência do Capitão América no Marco Zero, local onde ficava o *World Trade Center*, logo após a queda das torres, tentando localizar sobreviventes em meio aos destroços. Ao longo das seis edições vemos uma abordagem pacifista do acontecimento, com um Capitão América mais introspectivo e reflexivo. A história traz o herói em conflito contra terroristas muçulmanos, porém, com sérias críticas à Guerra ao Terror declarada pelo governo estadunidense. Há toda uma narrativa voltada a mostrar, na visão do autor, que os atentados foram resultados das políticas que o governo estadunidense adotou por todo o planeta, em nome do “sonho americano” e do dever civilizatório, criando um sentimento anti-americano em boa parte do mundo.



Figuras 30 e 31 – Respectivamente, capa e página 24 de *Captain America* Volume 4 número 2, de Junho de 2002.³³

O autor chega a questionar o que faz de alguém um terrorista, e o que separa um terrorista dos soldados estadunidenses, por exemplo, apontando que o exército americano também mata inocentes em outros países. Essa abordagem acaba por levar a conflitos editoriais com a *Marvel* e John Rieber acaba saindo da publicação. Porém, esse não é o único momento no século XXI em que o personagem se vê no meio de disputas ideológicas.

Com o renascimento dos filmes de super heróis, principalmente devido a *X-Men* (Bryan Singer, 2000) e *Homem-Aranha* (Sam Raimi, 2002), essas versões mais calcadas na realidade influenciaram na criação de uma nova linha editorial da *Marvel*, a linha *Marvel Ultimate*, que se propunha a iniciar o *Universo Marvel* do zero, sob nova roupagem, mais adulta e realista que o universo tradicional dos quadrinhos, conhecido como *Universo 616*, que seguiria em publicação. Essa nova linha editorial futuramente viria a ter bastante influência, principalmente visual, nos filmes do *Universo Cinematográfico da Marvel*, começando por *Homem de Ferro* (Jon Favreau, 2008) e culminando em *Os Vingadores* (Joss Whedon, 2012). As origens dos principais personagens foram recontadas, agora ambientadas nos anos 2000, sem o peso da cronologia de 60

³³

Cf. <https://readcomiconline.to/Comic/Captain-America-2002/Issue-2?id=9842#1>
<https://readcomiconline.to/Comic/Captain-America-2002/Issue-2?id=9842#24>, respectivamente.

anos que a maioria desses personagens carregava, o que acabou atraindo novos leitores vindos diretamente da sala de cinema, reconfigurando assim a presença dos super-heróis na indústria do entretenimento, colocando-os dentro da cultura da convergência, em que diversas mídias conversam entre si e oferecem variadas portas de acesso a produtos de entretenimento (JENKINS, 2009).



Figura 32 - Página 20 de *The Ultimates* número 11, de Setembro de 2003.³⁴

Foi no ano de 2002 que Os Vingadores ganharam sua versão *Ultimate*, batizada lá fora de *The Ultimates* (traduzido aqui como Os Supremos), com Mark Millar nos roteiros e Bryan Hitch nos desenhos. Trazendo versões atualizadas de personagens como Nick Fury, Janet Van Dyne (Vespa), Hank Pym (Gigante), Tony Stark (Homem de Ferro), Bruce Banner (Hulk), Natasha

³⁴ Cf. <https://readcomiconline.to/Comic/The-Ultimates-2002/Issue-11?id=12162&quality=hq#20>.

Romanoff (Viúva Negra), Clint Barton (Gavião Arqueiro), Pietro Maximoff (Mercúrio) e Wanda Maximoff (Feiticeira Escarlate) e o nosso Steve Rogers (Capitão América), a revista foi um sucesso de público e crítica, gerando continuações e posteriormente toda uma linha editorial, com outros heróis e grupos ganhando suas revistas próprias dentro do novo selo *Ultimate*. O Capitão América aqui é retratado como um militar que esteve congelado por sessenta anos, desde o fim da Segunda Guerra Mundial (não mais apenas vinte anos, como sua versão dos anos 60), que através de experimentos científicos, aumentou suas habilidades físicas. Vistos como armas de destruição em massa, os Supremos questionam o propósito de sua criação, visto que foram reunidos pelo governo norte-americano, na figura da *S.H.I.E.L.D.*, sigla para *Supreme Headquarters of International Espionage and Law-Enforcement Division* (traduzido, em notas de rodapé, como Quartel-general Supremo de Espionagem Internacional e Divisão de Execução da Lei), uma espécie de *C.I.A.* do *Universo Marvel*, chefiada pelo Nick Fury, para combater um inimigo inexistente. Uma bem possível alusão às guerras declaradas pelos Estados Unidos contra países do Oriente Médio, com a justificativa de combater o terrorismo. Em um momento em que o cidadão estadunidense questionava suas certezas, seus heróis também estavam fazendo o mesmo questionamento. O visual realista, fortemente baseado em referências fotográficas, a ausência de onomatopéias, as várias cenas *widescreen*³⁵, contribuem para o aspecto cinematográfico da obra, o quadrinho parece um *storyboard* pronto para ser adaptado para o cinema, o que viria a ser a norma de como se fazer quadrinhos para as grandes editoras no século XXI.

³⁵ Popularmente conhecida como “tela larga”, são monitores mais compridos, geralmente LCD, mais compridas que o padrão utilizado a anos, o “4:3”. As telas *widescreen* lembram painéis ou telas de cinema e geralmente usam a proporção “16:9” ou “16:10”.



Figura 33 – Página 24 de *The Ultimates* número 12, de Novembro de 2003.³⁶

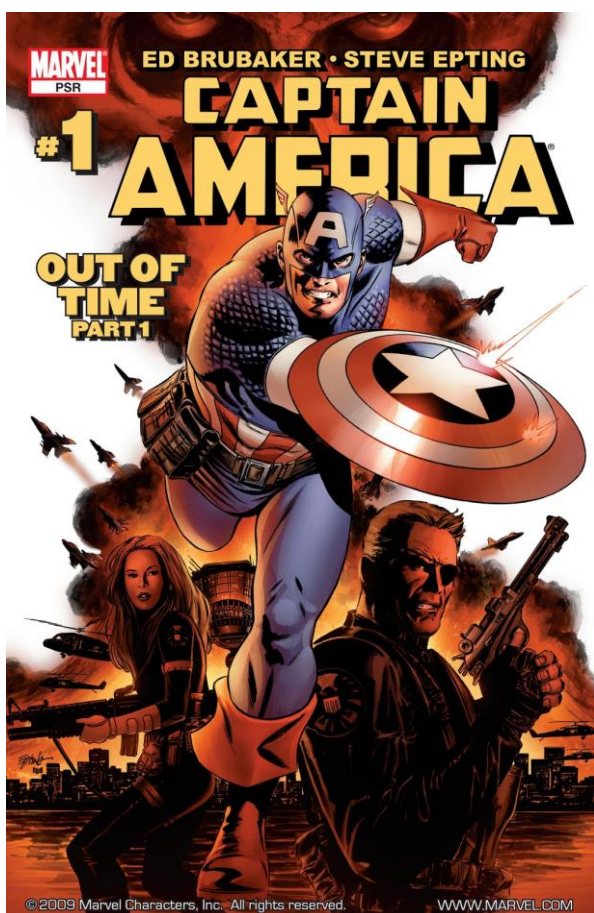
2.6. Guerra Civil e o Ato Patriota

No mundo real, um dos ecos dos ataques do 11 de Setembro foi a criação do *USA Patriot Act* (Ato Patriota), assinada pelo presidente George W. Bush ainda em 26 de outubro de 2001. Trata-se de um decreto que permite que órgãos de segurança e inteligência dos EUA monitorem ligações telefônicas e trocas de e-mail, entre outras coisas, com a justificativa de combater o terrorismo, o grande mal que assombrava os americanos. Então, houve uma cisão interna nos Estados Unidos, com parte da população declarando apoio ao decreto, argumentando que em nome da segurança nacional, e do outro, outra parte da população, que repudiava o decreto porque entendiam que era uma grave violação das liberdades individuais garantidas na Constituição.

³⁶ Cf. <https://readcomiconline.to/Comic/The-Ultimates-2002/Issue-12?id=12163&quality=hq#24>.

Na *Marvel*, o universo *Ultimate* seguia em expansão pelas mãos dos roteiristas Mark Millar e por Brian Michael Bendis, responsável por exemplo, pela versão do Homem-Aranha desse selo. Ainda em 2004, já considerado uma estrela em ascensão no mercado editorial por seus trabalhos em *Alias*, *Demolidor* e *Homem-Aranha Ultimate*, Brian Michael Bendis assume o comando da linha editorial dos Vingadores no Universo 616, onde aconteciam os principais eventos que reverberam por todas as revistas que se passavam no universo regular dos quadrinhos da *Marvel*. Apesar do subtítulo “Os Super-heróis Mais Poderosos da Terra!”, alcunha conferida desde a edição de estréia do título, lá atrás no ano de 1964, nunca foi o carro chefe de vendas da editora, posto normalmente ocupado pelos títulos relacionados aos X-Men, ao Homem-Aranha e, mais antigamente, ao Quarteto Fantástico. Mas aqui, apresentando uma nova formação que trazia os heróis mais populares da *Marvel* na época, Bendis colocou os Vingadores no topo das publicações da *Marvel*.

Com a revista solo do Capitão América não foi diferente, e ocorreu um relançamento em Janeiro de 2005, saindo novamente com o número 1 na capa, atraindo assim um maior número de leitores. Quem ficou a cargo dos roteiros foi Ed Brubaker, que já era conhecido na indústria de quadrinhos por seus thrillers de espionagem dinâmicos e ultra realistas. Na arte, Steve Epting, que trazia uma arte escura e realista, conferindo mais sobriedade a trama. O segundo arco mexia em algo que dá calafrios em muitos dos leitores de quadrinhos: o retorno de um personagem dado como morto há décadas. A equipe criativa, através de um *retcon*, trouxe de volta da morte o Bucky Barnes, parceiro mirim do Capitão América dado como morto nos quadrinhos desde o final da Segunda Guerra Mundial, sob a alcunha de Soldado Invernal, agora um operativo da União Soviética em missões de assassinato ao redor do mundo, que influenciaram no curso da Guerra Fria, sob efeito de manipulação mental dos soviéticos. Em certo ponto, Bucky descobre a verdade, e rompe a influência que seus captores ainda mantinham sobre ele. E então, os acontecimentos do título solo do Capitão América começam a cruzar com os acontecimentos do novo mega evento da editora, a Guerra Civil.



Figuras 34 e 35 – Respectivamente, capa de *Captain America* Volume 5, número 1, de Janeiro de 2005, e página 13 de *Captain America* Volume 5, número 11, de Novembro de 2005.³⁷

No nome, a nova saga da *Marvel* já fazia referência a Guerra Civil, e as referências não acabam apenas no nome. Os argumentos dos dois lados de cada uma das guerras se baseiam em liberdade. Na Guerra Civil americana, travada entre os anos de 1861 e 1865, o “Norte”, já em fase mais avançada de industrialização, defendiam o liberalismo tendo como noção de liberdade a defesa de um “solo livre” e um “homem livre”, com “trabalho livre”, enquanto que no Sul, os confederados acreditavam no liberalismo de outra forma, como a defesa da propriedade privada, onde a mão-de-obra era escrava, e, portanto, também uma propriedade. Então em Julho de 2016, a *Marvel Comics* decide lançar a sua Guerra Civil nos quadrinhos. A minissérie principal foi escrita por Mark Millar e desenhada por Steve McNiven, mas a série teve vários tie-ins,

³⁷

Cf.

<https://readcomiconline.to/Comic/Captain-America-2005/Issue-1?id=9840>
<https://readcomiconline.to/Comic/Captain-America-2005/Issue-11?id=9844&quality=hq#13>, respectivamente.

e

derivados e repercussões em outros títulos. Porém, aqui o mote principal do evento é o debate acerca da versão quadrinizada do *USA Patriot Act*, a Lei de Registro de Super-Humanos. Após um acidente causado por um grupo de heróis chamado de Novos Guerreiros, que perseguiram um grupo de vilões que haviam fugido da Balsa (uma versão dos quadrinhos da *Marvel* para Guantánamo, só que destinada a conter criminosos superhumanos), milhares de pessoas morrem, e milhões assistem a tudo pela televisão. A comunidade super heroica da *Marvel* une-se para ajudar as vítimas da tragédia e inicia-se um debate para a criação da Lei de Registro de Super-Humanos. O debate é levado até o Congresso Nacional Norte Americano, e Tony Stark, que antes era veementemente contra a idéia, passa a endossá-la depois do acontecimento, em nome tanto da segurança nacional, como também para conter a opinião pública sobre os heróis, que vinha cada vez mais em baixa.



Figura 36 – Página 6 de *Civil War* número 2, de Agosto de 2006.³⁸

³⁸ Cf. <https://readcomiconline.to/Comic/Civil-War-2006/Issue-2?id=12083#6>.

Um dos pontos da Lei de Registro dizia que os super-humanos deveriam se registrar junto ao governo e, assim, revelar suas identidades civis, mantida em segredo por muitos dos heróis pelos mais diversos motivos. A *S.H.I.E.L.D.* também fica do lado pró-Lei de Registro e incumbe o Capitão América, um de seus operativos mais valiosos, de ser o líder da unidade que ficaria responsável por perseguir e apreender os super-humanos fugitivos e contrários a Lei. O Capitão se recusa a acatar a lei e perseguir seus semelhantes de forma determinada, argumentando que nenhum país deve estar acima das vontades individuais das pessoas, e muito menos obrigar alguém a fazer algo que não quer, e que foi essa liberdade pela qual ele e muitos outros foram lutar na Segunda Guerra Mundial. Mesmo agindo contra o governo, o discurso patriótico está presente, voltando a mostrar que o Capitão América não mais respondia a governantes ou países, mas sim a liberdade, mesmo esse conceito de liberdade estando de acordo com os ideais estadunidenses. Há ainda do lado pró-registro o argumento dado pela Maria Hill, nova diretora da *S.H.I.E.L.D.* onde para ela “... super vilões eram caras vestindo máscaras que recusavam-se a obedecer a lei.”, enquanto que para o Capitão América, essa idéia de fichar cada super humano e colocar um número deles lembrava muito os crimes acontecidos durante o Holocausto. No desenrolar da saga, os heróis se vêem cada vez mais polarizados, com equipes, cônjuges e famílias de heróis ficando divididas, e entrando em confrontos diretos. Esse foi um dos casos de histórias em quadrinhos que pularam da ficção para discussões na vida real, com o debate entre o “Time Capitão América” e o “Time Homem de Ferro” chegando às ruas e aos programas de televisão.

Em certo ponto, Tony Stark e Reed Richards começam a desenvolver uma prisão para os super humanos na Zona Negativa, o que acirra o conflito. Na medida que vários heróis contra a Lei de Registro vão sendo enviados para essa super prisão, os remanescentes que permaneceram na ilegalidade vão organizando uma incursão para libertar os colegas que foram presos e para inutilizar essa nova prisão. Os dois lados se encontram na prisão, e o combate começa inicialmente na Zona Negativa³⁹, mas logo depois é movido para o centro de Nova Iorque. O lado contra o Registro é tido como vitorioso, porém, vendo toda a destruição e o derramamento de

³⁹ Conceito criado e desenvolvido nas histórias do Quarteto Fantástico e Capitão Marvel, foi criado por Stan Lee e Jack Kirby, e apareceu pela primeira vez em *Fantastic Four* #51. Trata-se de um universo paralelo composto por antimatéria.

sangue causado pelo conflito, Steve Rogers questiona-se se realmente existe um vencedor e se a luta pela liberdade justificava toda aquela violência. Questiona também qual o limite da luta pelos nossos ideais. Com o Capitão América se entregando, e os outros heróis sendo anistiados e fugindo, o lado pró-Registro vence e a Lei de Registro passa. Tony Stark torna-se diretor da S.H.I.E.L.D., tendo em mente proteger os dados da comunidade heróica para evitar que caíssem em mãos erradas. Vários heróis mudam-se para o Canadá, outros preferem continuar agindo na ilegalidade. E no epílogo da saga, vemos o Capitão América ser morto a tiros nas escadarias do Tribunal Federal de Nova Iorque, quando estava a caminho de responder as acusações que lhe foram feitas. Como alegoria aos ideais de liberdade, o Capitão América morre por esses ideais, e pelas mãos da América que por muito tempo tempo foi a representação dessa liberdade.



Figuras 37 e 38 - Página 23 de *Civil War* número 7, de Janeiro de 2007, e página 18 de *Captain America* Volume 5 número 25, de Abril de 2007, respectivamente.⁴⁰

40

Cf.

<https://readcomiconline.to/Comic/Civil-War-2006/Issue-7?id=12088#23>
<https://readcomiconline.to/Comic/Captain-America-2005/Issue-25?id=9873#18>, respectivamente.

A mensagem então é que os EUA mataram a sua liberdade em nome de uma falsa sensação de segurança, e apesar de não revelar se seu texto era uma crítica a perda desses ideais ou a quem ainda defendia esse idealismo, Mark Millar é claro nas notas de produção de Guerra Civil ao falar que ao seu ver, o lado pró-registro estava correto e que o Capitão América era um terrorista mal informado, embora mostre também o lado pró-registro cometendo crimes e trancando pessoas inocentes em lugares que lembram campos de concentração, o que leva a crer que o editorial da *Marvel* se posicionou contra o registro. Os vários *tie-ins* e *spin-offs* ligados a saga principal davam um panorama mais geral com pontos de vista mais particulares sobre o evento, enquanto que a minissérie principal foca principalmente em opor as visões do Capitão América e do Homem de Ferro. A leitura dessas edições periféricas fornecem um escopo de informações maior ao leitor, que depois de ouvir diferentes pontos de vista e de acordo com a sua subjetividade, pode “escolher” seu lado, já que apesar de haver sim uma dicotomia, o quadrinho não divide os lados em “bem” ou “mal”.

2.7. Um novo Capitão América

Em 2012, a *Marvel* reestruturou toda sua linha editorial com a iniciativa *Marvel NOW*, com a numeração dos títulos sendo reiniciada, novos uniformes e novas formações para suas superequipes. O título do Capitão América passou a ser escrito inicialmente pelo Rick Remender, com arte do renomado John Romita Jr., que levaram o herói para outra dimensão, chamada *Dimensão Z*, tendo como grande inimigo o super vilão cientista *Arnim Zola*, que era associado ao *Barão Zemo*, ao *Barão Von Strucker*, ao *Caveira Vermelha* e a *Hidra* durante a Segunda Guerra Mundial. No final desse arco, mais precisamente em na edição #21 do Volume 7 de *Captain America*, o herói entra em combate com o *Prego de Ferro*, que suga o soro do supersoldado do corpo do herói. Posteriormente, por conta da ausência do soro, o corpo de Steve Rogers acaba envelhecendo rapidamente, chegando a aparentar ter mesmo a sua idade real, noventa anos. Com isso, na edição #25 da mesma revista, lançada em outubro de 2014, Steve Rogers decide passar o seu manto adiante, e para isso escolhe seu parceiro de longa data, Sam Wilson, o Falcão, enquanto que ele próprio ajudaria trabalhando como mentor do novo Capitão, além de servir como um estrategista para os Vingadores.



Figuras 39 e 40 – Respectivamente, página 25 de *Captain America* Volume 7 número 25, de Dezembro de 2014, e capa de *All-New Captain America* número 1, de Janeiro de 2015.⁴¹

Então, no mês seguinte, a revista é relançada agora com um novo título: *All-New Captain America*, com o Sam Wilson vestindo um uniforme inspirado no do Capitão América, usando as cores da bandeira norte americana, ao mesmo tempo que mantém as asas de vibranium do seu uniforme tradicional, além de também estar portando o escudo do Capitão América. Esse relançamento fazia parte de uma nova iniciativa da *Marvel* chamada *All-New Marvel Now*, que reiniciou novamente vários dos títulos, só que dessa vez, com mudanças no status quo de vários personagens. A nova *Miss Marvel* era uma adolescente muçulmana filha de imigrantes paquistaneses chamada *Kamala Khan*. O *Thor* tornou-se indigno de portar o *Mjolnir*, e passou a ser chamado de *Odinson*, enquanto que uma mulher assumiu o manto e a identidade de *Thor*, sendo a nova portadora do *Mjolnir*. E o novo Capitão América era um homem negro. Antes de

⁴¹

Cf. <https://readcomiconline.to/Comic/Captain-America-2013/Issue-25?id=9953#20>
<https://readcomiconline.to/Comic/All-New-Captain-America/Issue-1?id=83606> .

assumir o posto de Capitão América, quando ainda era o Falcão, Sam Wilson pertencia a um grupo onde era reconhecido e aceito, sendo apenas um coadjuvante, um *sidekick*, ou um herói de apoio. Quando ele veste o uniforme azul, vermelho e branco e assume a alcunha de Capitão América, ele passa a ser uma referência, uma figura central no *Universo Marvel*, não mais apenas um coadjuvante, mas também não um inteiro protagonista, pois ainda não é reconhecido como parte da “elite” dos heróis. Com a nova identidade ele não passa a ser visto como um herói de primeiro escalão, como é o caso do Homem de Ferro, do Thor, do Homem-Aranha, do Wolverine... etc.



Figura 41 – Capa de *Captain America: Sam Wilson* número 1, de Dezembro de 2015.⁴²

Quando a revista é novamente relançada, agora em 2015 sob o título de *Captain America: Sam Wilson*, o novo roteirista, Nick Spencer, traz o personagem tendo questionamentos sobre a sua identidade, sobre qual o seu lugar e qual o lugar do negro nos Estados Unidos fictício do

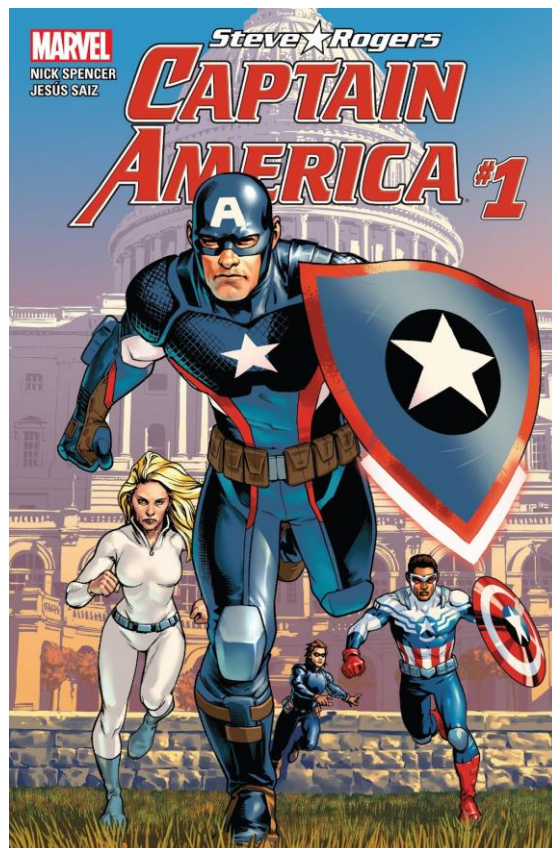
⁴² Cf. <https://readcomiconline.to/Comic/Captain-America-Sam-Wilson/Issue-3?id=23975>

Universo 616 da Marvel. Enquanto isso, no mundo real, os Estados Unidos já vinham passando por vários conflitos sociais, motivados em sua maioria por questões raciais. E essas questões raciais, claro, refletiam na publicação de um novo Capitão América afrodescendente, que sofreu resistência por parte dos leitores de quadrinhos, que viam nessa e em outras empreitadas da editora, uma tentativa de agradar os chamados *SJW - Social Justice Warriors* - e de estarem acabando com um símbolo da editora, o Capitão América Steve Rogers. O *Daily Stormer*, grupo estadunidense neonazista e pró-supremacia branca, divulgou notas em seu site reclamando da decisão da *Marvel* de colocar um negro como Capitão América e da sua política “antibrancos” e “pró-hordas de ilegais”⁴³. Petições online também foram criadas pedindo a demissão do roteirista Nick Spencer da revista do herói.

Então o novo Capitão América parte em uma jornada buscando autoconhecimento, e para isso Nick Spencer corta as relações do personagem com a *S.H.I.E.L.D.* e com Steve Rogers. Sam Wilson quer trabalhar diretamente para a população e com a população, e é nos mostrado um caso onde um grupo de imigrantes latinos é raptado por um grupo de caça aos imigrantes auto intitulado *Sons of the Serpent*, uma representação e também uma alusão a onda crescente de xenofobia no país e no mundo, sobretudo com as novas ondas de imigrações ao redor do planeta. A fala do *Serpente Suprema* é semelhante aos discursos feitos pelos candidatos republicanos em quase todo debate político que ocorria nos Estados Unidos na época. Em outro momento, ao falar sobre seu antecessor, ele aponta qualidade de forma definida, imaculada, remetendo a idéia do sujeito do Iluminismo, sujeito esse que está mais perto do ideal clássico do herói puro, enquanto que ele mesmo, Sam Wilson, se coloca como alguém que tem dúvida e que ainda está em busca de sua própria identidade. Uma forma de enxergar essa passagem de manto é a do homem branco dando lugar para o homem negro, porém, o homem negro assume esse lugar ao seu modo, e não da mesma forma que o homem branco. Para Paulo Freire (1987, p. 17) “A superação da contradição é o parto que traz ao mundo este homem novo não mais opressor; não mais oprimido, mas homem libertando-se. Contudo, não podemos eclipsar o fato de que essa libertação não ocorre gratuitamente.”. Durante as histórias do novo Capitão América, vemos Sam Wilson assumindo essa postura de não opressor várias vezes, como na oportunidade em que ele participa

⁴³ Cf. <https://dailystormer.name/negro-captain-america-takes-on-right-wing-conservatives-against-illegal-immigration-in-new-comic-book/> .

de uma parada gay, ainda na primeira edição de *Captain America: Sam Wilson*, e também vemos, por outras vezes, ele no lugar do oprimido, e por estar nessas posições, consegue enxergar nitidamente os problemas da sociedade estadunidense.



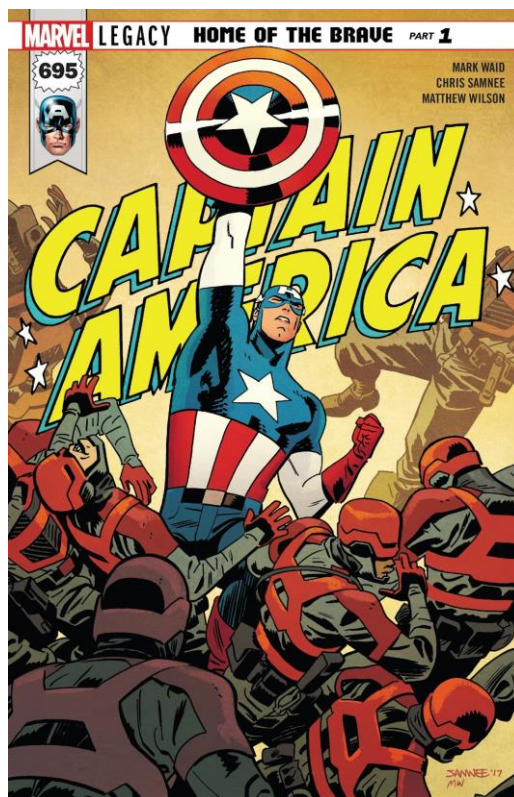
Figuras 42 e 43 – Respectivamente, página 22 de *Captain America: Sam Wilson* número 1 de Dezembro de 2015, e capa de *Captain America: Steve Rogers* número 1, de maio de 2016.⁴⁴

Em 2016 Steve Rogers volta a sua forma jovial e também a usar o título de Capitão América, e então temos duas revistas com o título Capitão América sendo lançadas ao mesmo tempo: *Captain America: Sam Wilson*, que vinha inclusive dando mais visibilidade para outros heróis da *Marvel* pertencentes a minorias como *Misty Knight*, *Marvel Azul* e o novo *Falcão*, um jovem latino de nome *Joaquin Torres*; e *Captain America: Steve Rogers*, trazendo as aventuras do clássico Capitão América, que viria a ser fruto de grande debate e polêmica logo depois. Acontece que ainda na primeira edição do título do Steve Rogers, de maio de 2016, no último

44

<https://readcomiconline.to/Comic/Captain-America-Sam-Wilson/Issue-3?id=23975#22>
<https://readcomiconline.to/Comic/Captain-America-Steve-Rogers/Issue-1?id=56168> , respectivamente.

quadro da revista, vemos o herói proferir as palavras “*Hail Hydra!*”, o que iria desembocar na saga *Império Secreto*, uma das mais infames da história da editora. A Hydra vem sendo caracterizada desde as histórias do Capitão nos anos 40 como uma organização nazista representante do mais puro mal no Universo *Marvel* dos quadrinhos, e agora vemos o Capitão América, que surgiu justamente para combater o exército nazista, proferindo a saudação dessa organização. A repercussão foi enorme e chegou a tomar alguns noticiários, inclusive fora dos Estados Unidos. Para muitos dos leitores, era inaceitável o Capitão América, símbolo da defesa da liberdade, ser transformado em um monstro nazista, ao mesmo tempo que para muitos desses mesmos leitores era inaceitável um Capitão América não-branco. Ao fim da saga tudo é desfeito, o Capitão América da Hydra não passava de uma versão alternativa que surgiu a partir de experiências do *Caveira Vermelha* com o *Cubo Cósmico*, e o Capitão América original retorna, trazendo tudo de volta ao status quo original.



Figuras 44 e 45 – Página 32 de *Captain America: Steve Rogers* número 1, de Maio de 2016, e capa de *Captain America* número 695, de Novembro de 2017.⁴⁵

⁴⁵

Cf. <https://readcomiconline.to/Comic/Captain-America-Steve-Rogers/Issue-1?id=56168#32>
<https://readcomiconline.to/Comic/Captain-America-2017/Issue-695?id=124419> .

O título do Sam Wilson durou no total vinte e quatro edições, quando na edição #25, de agosto de 2017, o título volta a ser apenas *Captain America*, ainda durante a saga Império Secreto. O personagem ainda seguiu como Capitão América até dezembro de 2017, quando voltou a usar o uniforme e a identidade do Falcão, com suas histórias saindo na revista de nome *Falcon*, apenas a segunda vez que o personagem ganhava um título solo. A revista *Captain America* voltou a sair com a sua numeração original, e então uma nova fase foi iniciada a partir do número #695, lançada em novembro de 2017, agora com Mark Waid nos roteiros e Chris Samnee nos desenhos.

CAPÍTULO 3 - USOS DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS DO CAPITÃO AMÉRICA NO ENSINO DE HISTÓRIA

3.1. As Histórias em Quadrinhos no Ambiente Escolar

Apesar do público geral ainda apresentar certa resistência as histórias em quadrinhos, pelos motivos já citados anteriormente neste trabalho, na área educacional vemos avanços no Brasil sobretudo desde os anos 70, quando, a crescente produção de quadrinhos com fins educativos ajudou na mudança dessa percepção por parte dos educadores, que começaram a ver esse tipo de mídia como uma boa opção para a transmissão de conteúdos escolares (VERGUEIRO e RAMOS, 2009).

Em 1996, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional tornava o ensino de Arte obrigatório nos diversos níveis da educação básica, além de apontar para a necessidade da inserção de novas linguagens e manifestações artísticas nos ensinos fundamental e médio, de forma transversal, ou seja, perpassando outras disciplinas, não apenas a de Arte. Tudo isso veio a ampliar a utilização dos quadrinhos no ensino, sobretudo com os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), de 1997, que tornavam as Histórias em Quadrinhos um gênero obrigatório a ser trabalhado pedagogicamente com os alunos nas mais variadas disciplinas. A menção às HQ's no texto dos PCN já é uma importante evidência de que pelo menos no âmbito educacional as histórias em quadrinhos eram vistas com crescente respeito. Os PCN's publicados nos anos seguintes voltam a citar nominalmente as histórias em quadrinhos, sobretudo no ensino de Língua Portuguesa, salientando que esse tipo de texto é necessário para à formação da competência leitora pelo aluno, pois apresentam elementos verbais e não-verbais.

Então, em 2006, o governo brasileiro inclui pela primeira vez as histórias em quadrinhos no Programa Nacional Biblioteca na Escola. O programa fundamentava-se na compra e distribuição de livros literários para as escolas de ensino fundamental e médio visando o estímulo a leitura. Nesse primeiro momento, os quadrinhos estavam destinados apenas ao ensino fundamental, e sob a forma de adaptação de clássicos da literatura, uma exigência do PNBE, mas logo após, em 2009, os quadrinhos foram incluídos também no PNBE para o ensino médio, e não precisavam necessariamente serem adaptações de obras clássicas da literatura.

Com o incentivo governamental à presença dos quadrinhos nas escolas, podemos entender que o gênero passou oficialmente de apenas uma leitura inferior e escapista para uma política educacional do país. No entanto, as histórias em quadrinhos ainda encontram muitas barreiras para entrarem de fato nas salas de aula, como por exemplo, a falta de professores com formação técnica para o uso dos quadrinhos e para o desenvolvimento de materiais pedagógicos que propiciem atividades que explorem adequadamente a linguagem quadrinística, que como qualquer tipo de mídia, possui especificidades quanto a sua forma e a sua linguagem. Como a produção científica sobre quadrinhos aqui no Brasil ainda é relativamente pequena, sobretudo a produção voltada para as tecnicidades dessa linguagem, o professor que se interessar por adotar práticas educacionais que utilizam quadrinhos terá que, na maioria dos casos, buscar dominar a linguagem quadrinhística por conta própria, para poder extrair o máximo de possibilidades únicas que as histórias em quadrinhos oferecem, como mídia, podendo assim ajudar os alunos a se tornarem mais proficientes na leitura dos elementos icônicos e verbais que caracterizam o gênero.

O objetivo deste capítulo não é tratar da história do ensino de história através dos quadrinhos no Brasil, tampouco de destrinchar a linguagem e a forma das histórias em quadrinhos, mas de apresentar possíveis caminhos e direcionamentos para a utilização dessa ferramenta na sala de aula por parte dos professores de História, visando despertar o interesse e a curiosidade dos seus alunos. As metodologias indicadas podem ser adaptadas para outros conteúdos históricos, utilizando outros quadrinhos como fonte e as vezes até em consonância com diferentes linguagens, como cinema, música, teatro, etc.

3.2. Metodologia sugerida 1 – Análise semiótica de capas e/ou páginas

Como primeira sugestão de metodologia, utilizaremos uma que vai exigir um exercício de interpretação mais puro por parte dos alunos, logo, exigindo um maior conhecimento acerca das obras escolhidas por parte do professor, a fim de que possa discutir as várias possibilidades de interpretações que irão surgir. Através da identificação e do estudo dos signos verbais e não-verbais dos quadrinhos selecionados, tidos como um meio de comunicação de massa, e da interpretação desses signos, os alunos serão encorajados a praticar o exercício de relacionar conteúdos e informações, levantando uma possível discussão sobre a necessidade de se ter um olhar crítico ao se consumir esse tipo de conteúdo. De acordo com Umberto Eco (1970, p. 10)

“O universo das comunicações de massa é - reconheçamo-lo ou não - o nosso universo; e se quisermos falar de valores, as condições objetivas das comunicações são aquelas fornecidas pela existência dos jornais, do rádio, da televisão, da música reproduzida e reproduzível, das novas formas de comunicação visiva e auditiva. Ninguém foge a essas condições, nem mesmo o virtuoso, que, indignado com a natureza inumana desse universo da informação, transmite o próprio protesto através dos canais da comunicação de massa, pelas colunas do grande diário, ou nas páginas do volume em paperback, impresso em linotipo e difundido nos quiosques das estações. ”

Para esse exemplo, selecionei duas capas e um quadro interno, que conversam com três diferentes momentos da História Contemporânea, a de *Captain America Comics* #01 (ver Figura 17), de *Captain America* #77 (ver Figura 21) e a página 22 de *Captain America: Sam Wilson* #1 (ver Figura 42).

Ao apresentar a capa de *Captain America Comics* #01 para a turma (de preferência, com notas traduzindo os textos originais da capa), o professor orientará para que cada aluno escreva um breve parágrafo falando sobre o que entendeu da capa, desde os personagens participantes, até a ação que está sendo mostrada, como também os elementos de identificação da edição em questão. Uma das várias descrições possíveis é a de que vemos o Capitão América desferindo um soco em Adolf Hitler, chefe de estado da Alemanha nazista durante a Segunda Guerra Mundial, onde a dualidade entre bem e mal fica bem evidente através de diversos elementos como a “arma” do Capitão se tratar de um escudo, dos soldados nazistas estarem todos brandindo armas de fogo, da pequena nota embaixo de um mapa dos Estados Unidos onde vemos escrito *Plans for U.S.A.* (em tradução livre “Planos para os E.U.A.”), o vídeo de uma instalação com munições dos estadunidenses sendo explodida no monitor ao fundo, etc. Por isso o professor precisa ter feito uma análise minuciosa dessa capa antes de propor essa atividade, pois pode acontecer dos alunos identificarem signos que fugiriam a um olhar não muito aprofundado sobre a imagem, que exigiria uma reflexão prévia sobre o significado de tal símbolo.

Dando sequência, a próxima capa a ser apresentada é a de *Captain America* #77, da fase “anti-comunista” do herói. Importante que toda essa atividade seja realizada após as aulas sobre Revolução Russa e Segunda Guerra Mundial, a fim de que os alunos tenham noções sobre como

estava configurado o mundo pós Segunda Guerra no contexto da Guerra Fria, ficando a critério do professor falar sobre o macarthismo antes ou depois da atividade. Nessa capa vemos o Capitão e seu parceiro Bucky entrando em cena do alto, vestindo, claro, as cores da bandeira norte-americana, e entrando em confronto com indivíduos vestidos com roupas escuras, alguns deles usando quepes que contém um símbolo parecido com o da foice e do martelo em um fundo vermelho. O próprio subtítulo já diz *Commie Smasher*, em tradução livre “Esmagador de Comunistas”, enquanto que a chamada da capa diz *Striking back at the soviet*, em tradução livre “Contra Atacando nos Sovietes”. Os desenhos dos prédios ao fundo lembram um pouco a arquitetura bizantina, que teve bastante influência para a arquitetura russa/soviética, mostrando que a cena da capa se passa em território soviético. O homem que está para ser salvo por Bucky apresenta vestes e fisionomia destoante das figuras vilanescas da imagem, enquanto que os comunistas apresentam trajes mais facilmente associados a classe trabalhadora, lembrando marinheiros, com expressões faciais rígidas e raivosas, o senhor que está pendurado apresenta uma expressão de preocupação, além de vestes que podem ser associadas a um burguês médio americano, usando terno e sapatos sociais, cabelo branco e óculos.

Até aqui tivemos duas capas que se relacionam com conteúdos obrigatórios para os Ensinos Médio e Fundamental: 2ª Guerra Mundial, regimes totalitários, macartismo e Guerra Fria. Mas as PCN's também listam alguns temas transversais que devem perpassar as mais diferentes disciplinas da educação básica. Alguns quadrinhos do Capitão América também abordam questões como orientação sexual, justiça, solidariedade, direitos humanos, etc, mas podemos ver no capítulo dois deste trabalho que a questão da raça e da pluralidade cultural é ainda mais presente, principalmente por conta do personagem Sam Wilson, o Falcão. Então, para a terceira parte da atividade, escolhi a página 22 de *Captain America; Sam Wilson #1*, que apesar de não trazer a figura do Capitão América, mostra um grupo supremacista portando armas de fogo ameaçando imigrantes ilegais, discursando sobre a supremacia da “América”, reivindicando o “direito” dos cidadãos de origem americana sobre os empregos que os Estados Unidos oferecem, além de citar a construção do muro na fronteira com o México, atribuindo também aos imigrantes a culpa pela criminalidade e até por trazerem doenças. É um tema atual, que pode ser discutido com os alunos relacionando com assuntos já trabalhados em sala de aula, como o Holocausto, assim como trazer o debate atual sobre grupos supremacistas e a nova onda de xenofobia que se

espalha pelo mundo. O professor também pode optar por mostrar ou falar sobre o próprio Sam Wilson como Capitão América, trazendo questões de raça e representatividade para a sala de aula, aproveitando também que nos cinemas, uma mídia mais popular e acessível para os alunos, o Sam Wilson recebe o escudo do Capitão América das mãos do próprio Steve Rogers, e acaba assumindo o manto e o legado do herói, tudo isso no filme *Vingadores: Ultimato* (Anthony Russo e Joe Russo, 2019).

3.3. Metodologia sugerida 2 – Leitura guiada e questionário

Tendo como princípio básico a mediação entre aluno-professor-texto, a Leitura guiada é uma prática normalmente integrada com outras abordagens de leitura (como leitura compartilhada, leitura independente, etc) e consiste em o professor oferecer um suporte para que o aluno leia textos que dificilmente conseguiria ler e absorver seu conteúdo sozinho, desenvolvendo juntamente também a capacidade de escrita através de um questionário. Ao fim da prática, espera-se que o aluno consiga ler, pensar e falar sobre aquele texto, com informações que ele obteve a partir de observações feitas por ele próprio, a partir de suas conexões com o texto.

Como o processo de aprendizagem e aquisição da leitura e escrita acontecem em momentos diferentes para alunos que estão no mesmo nível de ensino e na mesma sala de aula, o professor precisa acompanhar essa leitura de perto, e guiar esses alunos não de forma genérica, através de simplesmente um texto e um questionário, deixando-os prosseguir na leitura de forma independente. Precisa haver uma mediação e um auxílio ao aluno, ajudando-o a encontrar suas próprias respostas. Gradualmente, com esse auxílio, o aluno irá conseguir ler os textos selecionados sozinho, refletindo e entendendo melhor a leitura e desenvolvendo suas estratégias de decodificação e compreensão. É importante que o suporte oferecido não entregue respostas e motive o aluno a desenvolver um pensamento crítico sobre o que está lendo, afinal, o objetivo aqui é o desenvolvimento da leitura e da escrita do aluno, e não que ele apenas consiga resolver a atividade proposta.

Para utilizar como exemplo escolhi a edição #1 de *Captain America Comics*. Como essa edição possui mais de uma história - descritas anteriormente no segundo capítulo deste mesmo trabalho – há a possibilidade do professor dividir os alunos em grupos, e para cada um desses grupos, passar uma dessas histórias, lembrando sempre que a atividade é individual, embora a

discussão posterior a atividade seja feita em grupo, com os alunos compartilhando o que extraíram de suas leituras. Como sugestões de perguntas a serem feitas nesse primeiro momento, a serem respondidas pelos alunos no decorrer da leitura, temos: “Você reconhece algum personagem e situação do passado nesta história em quadrinhos?”, “Quais personagens e quais situações do passado você reconhece nesta história em quadrinhos?”, “O que estes personagens e situações do passado representam para você?”, “Qual o tema histórico que esta história em quadrinhos apresenta?”, “Em que conteúdos históricos você incluiria estes personagens e situações do passado?”, “Qual a relação destes personagens e situações do passado com a sua vida cotidiana?”.

É importante que o professor modele bem essa atividade sempre que for utilizá-la, pois cada aluno, e conseqüentemente, cada turma, irá apresentar resultados distintos. Trazer outros materiais de apoio para ajudar nessa leitura, como imagens, matérias jornalísticas, documentos oficiais, cartas de soldados, etc, pode tanto servir de incentivo como também desmotivar alunos que estão tendo dificuldade na leitura e compreensão do quadrinho escolhido, nesses casos, a leitura guiada é fundamental para orientar esses alunos a como encontrar as respostas que precisa, através de métodos para procurar as evidências necessárias para este fim. E enquanto isso, os alunos que já tem mais facilidade para essa leitura, farão uma leitura independente, com o professor interagindo com eles apenas quando solicitado, e na segunda parte da atividade, no debate.

Após a primeira parte, o professor pode iniciar o debate através das perguntas já feitas no questionário, a quais os alunos, precisando da orientação ou não do professor, já terão suas respostas. A partir disso, outras perguntas podem ser feitas a fim de mostrar os diferentes pontos de vista e interpretações, como por exemplo: “Qual o posicionamento/lado defendido pelos autores da obra?”, “Há algum elemento anacrônico nessa história? Se sim, quais?”, “Teve alguma passagem que você não entendeu?”, “Você gostou da história? Porquê?”. Esse tipo de atividade pode inclusive ajudar a engajar os alunos a estender a história analisada e o conteúdo didático para outras atividades, como dramatizações, novas leituras e o que nos leva a terceira metodologia sugerida, o desenvolvimento de uma nova História em Quadrinhos.

3.4. Metodologia sugerida 3 – Desenvolvimento de uma História em Quadrinhos

É notório que “situações lúdicas são essenciais para o estímulo da criatividade” (CABELLO e MORAES, 2005), contribuindo assim para “facilitar também expressões de emoções, o que é igualmente importante na aprendizagem e na busca de novos conhecimentos”. É importante que o uso dos quadrinhos seja feito de forma crítica e reflexiva, e que essa mídia seja entendida como uma possível forma de olhar e pensar a realidade, evitando assim cair no erro de ‘didatizar’ as histórias em quadrinhos, limitando o seu potencial para o aprendizado.

Como ponto de partida para essa atividade não vamos utilizar uma edição específica dos quadrinhos do Capitão América, mas sim, uma situação que se repetiu algumas vezes nesses quase oitenta anos do personagem: O Capitão América abandona seu manto e passa para um sucessor. Por acabar resultando na criação de um produto, o tempo de execução dessa atividade deve ser mais longo, podendo acompanhar os alunos por todo o ano letivo. A idéia aqui é separar a turma em duplas, e propor que cada grupo/dupla crie um novo personagem para servir de sucessor do Capitão América em diferentes momentos da História Contemporânea. Esses momentos podem ser escolhidos de acordo com os conteúdos didáticos que fazem parte do programa da turma a qual a atividade será proposta. Para o 9º ano do Ensino Fundamental, por exemplo, podemos utilizar como pontos de partida o começo da 2ª Guerra Mundial, o ataque dos japoneses a Pearl Harbor, os momentos iniciais da Guerra Fria e a crise dos mísseis em Cuba. Para auxiliar os alunos, pode-se disponibilizar outros quadrinhos que façam referência a esses momentos, do Capitão América ou não. Esses materiais, juntamente ao material didático, vão fornecer o escopo necessário para os alunos criarem esses personagens (que podem ser criados através de desenhos, recortes e colagens) e posteriormente começarem a desenvolver o roteiro da história, a partir da passagem do manto de Capitão América para o seu sucessor.

A criação do roteiro passa por definir qual será o rumo da história, os problemas e como serão solucionados esses problemas. Amparados pelos quadrinhos escolhidos e pelo material didático oferecido pela escola, os alunos deverão criar uma sequência lógica de acontecimentos, em texto corrido, que faça sentido e dialogue com o contexto da época designada. Aqui serão definidos que outros personagens serão utilizados, sendo eles reais, oriundos dos quadrinhos, ou criados pelos alunos, assim como o protagonista. Também serão definidos os locais em que as cenas irão se passar, além do teor dos diálogos e a emoção que será transmitida por cada

personagem em cena. Uma sugestão é orientar os alunos a visualizarem essa parte da atividade como o desenvolvimento de um storyboard para o cinema: “se você fosse escrever um filme do Capitão América, em que você fosse o protagonista, como o filme seria? Qual mensagem você gostaria de passar aos seus espectadores?”. Esta é a fase em que o professor mais precisará interferir, orientando os alunos para que seus trabalhos mantenham-se dentro do contexto, sem cometer anacronismos e sugerindo, quando necessário, alterações no roteiro de forma que a história pareça mais clara e coesa.

Na terceira parte da atividade, os alunos começarão a construir as páginas e seus quadros, descrevendo o que acontecerá em cada quadro, além de escreverem quais serão os diálogos presentes em cada quadro, e quais os personagens participantes de cada quadro. Aqui, com a ajuda do professor de Artes, o professor de História pode ajudar na diagramação dessas páginas, orientando o aluno a diferenciar quadros de desenvolvimento dos quadros de ação, no número de quadros necessários por página para transmitir a parte do roteiro que o aluno está tentando aplicar, etc. E então, com as páginas e os quadros já alinhados ao roteiro, os alunos partirão para a finalização do trabalho, utilizando de desenhos, recortes e colagens para criar as cenas do roteiro anteriormente desenvolvido. Fica a critério do aluno que técnica ele irá usar para ilustrar sua história em quadrinhos, orientado pelo professor de Artes e pelo professor de História, a fim de obter um resultado agradável tanto no visual, quanto no texto e no conteúdo didático.

Esse exercício fará com que os alunos tentem reimaginar um período histórico e então a partir disso, tentem criar uma narrativa ficcional coerente com o contexto da época, sem perder a subjetividade e o olhar crítico do aluno sobre esse contexto, os valores dessa época, e também aos valores da sua época. Trabalhará leitura, escrita, criatividade, interpretação, além dos conteúdos didáticos programados para a disciplina de História.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A possibilidade de trabalhar quadrinhos de forma acadêmica foi amadurecendo durante a graduação, e embora desde o começo do curso de Licenciatura eu já visualizasse essas histórias como uma importante ferramenta pedagógica para o ensino, poder de fato entrar em contato com variados estudos tratando de quadrinhos fez com que eu ampliasse meus horizontes sobre o valor dessa mídia para a pesquisa Histórica. O fato de ser uma mídia mal vista, encarada como leitura de baixa qualidade, foi um dos motivos que me fez tomar uma posição contrária a essa perspectiva, abordando as Histórias em Quadrinhos como tema e documento.

Por se tratar de um produto cultural de ampla distribuição no mundo todo, não podemos simplesmente ignorar que os quadrinhos refletem posicionamentos políticos e estruturas mentais, além de serem capazes de reconstruir o imaginário social de determinados contextos históricos. Assim como a música, o cinema, o teatro e a literatura, as Histórias em Quadrinhos apresentam os discursos dos seus autores e de setores da sociedade do seu tempo, de forma implícita e as vezes até explícita, sendo intenção da equipe criativa ou não. Ora, quadrinhos de super heróis são vistos como instrumento de propagação ideológica desde o começo da Segunda Guerra Mundial, e encarando por esse prisma reducionista e simplista, já não é possível desconsiderá-los como fonte-objeto de estudos históricos, já que prova seu poder como meio de comunicação de massa, com importância significativa na formação do imaginário e da cultura mundial. Sobretudo na atualidade, com as adaptações de quadrinhos de super-heróis para o cinema recebendo investimentos milionários de seus respectivos estúdios e dando retorno ainda maior, tornando-se cada vez mais presentes na cultura popular.

Por carregar uma forte simbologia e ser comumente associado ao sentimento patriótico estadunidense, a opção pelo personagem Capitão América para essa análise descritiva e interpretativa mostrou-se acertada. Contrariando o senso comum, que as vezes aponta o Capitão América como um personagem unidimensional e ultrapassado, esses quase oitenta anos de publicação do personagem nos mostram que seus escritores e desenhistas o adaptaram para funcionar dentro de seus respectivos contextos sociais, políticos e econômicos, com constantes referências a eventos e situações reais, direta e indiretamente. Muitos desses autores ao escreverem o personagem interagindo e participando desses eventos não se esquivaram de

expressarem sua opinião, sempre gerando diversas reações oriundas dos leitores, do editorial da Marvel e também de movimentos políticos, sobretudo conservadores e supremacistas. Mais uma prova do impacto cultural que essas publicações tem nos contextos culturais e políticos da sociedade estadunidense, e porquê não mundial.

Por fim, estudar e escrever História partindo de um objeto que ainda sofre certa resistência e preconceito por parte da academia foi desafiador, mas muito satisfatório, principalmente por me colocar em contato com a crescente produção acadêmica nacional tratando de Histórias em Quadrinhos, com ênfase nas áreas de História e Educação. Os trabalhos de Waldomiro Vergueiro, Túlio Vilela, Paulo Ramos, Moacyr Cirne, Álvaro de Moya, Selma Bonifácio, entre outros, tornam esse nicho cada vez mais difícil de ser ignorado, trazendo valiosas contribuições para a construção do conhecimento histórico e para a educação. Por ser uma área relativamente nova, ainda em amadurecimento, os desafios para quem resolver se aventurar academicamente nas histórias em quadrinhos são muitos, principalmente no que concerne aos métodos de pesquisa, porém as possibilidades são enormes e não se limitam apenas ao campo da História Cultural, encontrando caminhos através também da Nova História, da História Serial e Quantitativa, da Micro-história, da História das Mentalidades e porquê não também do Materialismo Histórico, observado por exemplo nos trabalhos de Moacyr Cirne, um dos principais e mais experientes expoentes da pesquisa sobre Quadrinhos no Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BONIFÁCIO, Selma de F. **História e(m) Quadrinhos: análises sobre a História ensinada na arte sequencial**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2005.
- BRASIL. Lei 9394/96 – **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. In <presrepublica.jusbrasil.com.br>. Acesso em 29 de Agosto de 2019.
- BURKE, Peter: **Testemunha ocular: História e imagem**. Bauru: Edusc, 2005.
- _____. **O que é história cultural?** Jorge Zahar: Rio de Janeiro, 2005.
- CABELLO, K. S. A.; MORAES, M. O. **Educação e divulgação científica de Hanseníase: histórias em quadrinhos para o ensino da doença**. In: V Encontro Nacional de Pesquisa em Educação em Ciências. Bauru-SP. 2005. In <<http://www.nutes.ufrj.br/abrapec/venpec/conteudo/artigos/1/pdf/p595.pdf>> Acesso em 30 de Agosto de 2019.
- CARDOSO, Athos Eichler. **As aventuras de Nhô-Quim & Zé Caipora: os primeiros quadrinhos brasileiros 1869-1883**. Brasil: Senado Federal, 2005. <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/521244>> Acesso em 01 de Setembro de 2019.
- CIRNE, Moacy. **Uma introdução política aos quadrinhos**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1982.
- _____. **A explosão criativa dos quadrinhos**. Petrópolis: Vozes, 1970.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1970.
- EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LIMA, Jefferson. **Sugestões para a pesquisa dos quadrinhos como fontes históricas**. In: XXVI simpósio nacional da ANPUH - Associação Nacional de História, 2011, São Paulo. Anais do XXVI simpósio nacional da ANPUH - Associação Nacional de História. São Paulo - SP: ANPUH-SP, 2011. v. 1.
- FERNANDES, Geisa. **O que querem os quadrinhos?**. In: I Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos, 2011, São Paulo. Anais da I Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes - Universidade de São Paulo - 23 a 26 de agosto de 2011, 2011. v. 1.
- FERRARO, Caio Candido. **O impacto pós 11 de setembro de 2001 na fronteira cultural dos Estados Unidos, utilizando a história em quadrinho como fonte**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado e Licenciatura em História) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, 2009.
- FERRO, Marc. **Cinema e História**. São Paulo: Paz e Terra, 1992
- FRANCASTEL, Pierre. **A realidade figurativa: elementos estruturais de sociologia da arte**. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 11 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história.** São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HOBBSBAWM, Eric. **A Era dos Extremos – O breve século XX 1914-1991.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001

KARNAL, Leandro. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI.** São Paulo: Contexto, 2008.

MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos.** São Paulo: Makron Books, 2005.

_____. **Reinventando os quadrinhos.** São Paulo: Makron Books, 2006.

MOYA, Álvaro de. **Shazam!** São Paulo: Perspectiva, 1972.

MOYA, Álvaro. **História das histórias em quadrinhos.** Porto Alegre: L&PM, 1986.

PEDROSO, Rodrigo. **Vestindo ainda mais a bandeira dos EUA: o Capitão América pós-atentados de 11 de Setembro.** Jundiaí: Palco Editorial, 2016.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. **Parâmetros curriculares nacionais: ensino médio.** Brasília: MEC/SEMTEC, 1999.

RAMA, Ângela; VERGUEIRO, Waldomiro (Org.) **Como usar as histórias em quadrinhos em sala de aula.** São Paulo: Contexto, 2014.

VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo. **Quadrinhos na educação: da rejeição à prática.** São Paulo: Contexto, 2009.

VERGUEIRO, Valdomiro. **O leitor de histórias em quadrinhos: diversidades e idiossincrasias,** jun. 2003. In: <http://www.ofaj.com.br/colunas_conteudo.php?cod=141> Acesso em: 01 de Setembro de 2019.

VERGUEIRO, Waldomiro, RAMOS, Paulo. (org.) **Muito além dos quadrinhos: análises e reflexões sobre a 9ª arte.** São Paulo: Devir, 2009.

VILELA, Marco Túlio R. **A utilização dos quadrinhos no ensino de História: avanços, desafios e limites.** Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Metodista de São Paulo. São Bernardo do Campo, 2012.

FONTES (QUADRINHOS)

SIMON, Joe; KIRBY, Jack. **Captain America Comics**. New York: Timely Comics, nº 1, 1940.
_____; _____. **Captain America Comics**. New York: Timely Comics, nº 2, 1941.
_____; _____; LEE, Stan. **Captain America Comics**. New York: Timely Comics, nº 3, 1941.
_____; _____; AVISON, Al; LEE, Stan; CRANDALL, Reed. **Captain America Comics**. New York: Timely Comics, nº 4, 1941.
_____; _____; NICHOLAS, Charles; LEE, Stan; CRANDALL, Reed. **Captain America Comics**. New York: Timely Comics, nº 5, 1941.
_____; _____; NICHOLAS, Charles; LEE, Stan; BINDER, Jack. **Captain America Comics**. New York: Timely Comics, nº 6, 1941.
_____; _____; AVISON, Al; LEE, Stan; BALD, Ken. **Captain America Comics**. New York: Timely Comics, nº 7, 1941.
_____; _____; FISK, Harry; BINDER, Otto; AVISON, Al; NICHOLAS, Charles. **Captain America Comics**. New York: Timely Comics, nº 8, 1941.
LEE, Stan; AVISON, Al; GROTHKOPF, Chad; RICO, Don. **Captain America Comics**. New York: Timely Comics, nº 13, 1942.
_____; HING, Chu. **Captain America's Weird Tales**. New York: Timely Comics, nº 74, 1949.
COLAN, Gene; MOLNO, Bill. **Captain America's Weird Tales**. New York: Timely Comics, nº 75, 1950.
RICO, Don; ROMITA, John; GILL, Joe; HEATH, Russ. **Captain America**. New York: Atlas Comics, nº 76, 1954.
RICO, Don; ROMITA, John; GILL, Joe; AYERS, Dick. **Captain America**. New York: Atlas Comics, nº 77, 1954.
RICO, Don; ROMITA, John; CHAPMAN, Hank; AYERS, Dick. **Captain America**. New York: Atlas Comics, nº 78, 1954.
LEE, Stan; KIRBY, Jack. **The Avengers**. New York: Marvel Comics, nº 4, 1964.
_____; _____. **Tales of Suspense**. New York: Marvel Comics, nº 61, 1964.
_____; _____. **Captain America**. New York: Marvel Comics, nº 100, 1968.
_____; COLAN, Gene. **Captain America**. New York: Marvel Comics, nº 117, 1969.
_____; _____. **Captain America and the Falcon**. New York: Marvel Comics, nº 134, 1971.
ENGLEHEART, Steve; BUSCEMA, Sal. **Captain America and the Falcon**. New York: Marvel Comics, nº 153, 1972.
_____; _____; FRIEDRICH, Mike. **Captain America and the Falcon**. New York: Marvel Comics, nº 169, 1974.
_____; _____; _____. **Captain America and the Falcon**. New York: Marvel Comics, nº 170, 1974.
_____; _____; _____. **Captain America and the Falcon**. New York: Marvel Comics, nº 171, 1974.
_____; _____; _____. **Captain America and the Falcon**. New York: Marvel Comics, nº 172, 1974.

_____; _____. **Captain America and the Falcon**. New York: Marvel Comics, n° 173, 1974.

_____; _____. **Captain America and the Falcon**. New York: Marvel Comics, n° 174, 1974.

_____; _____. **Captain America and the Falcon**. New York: Marvel Comics, n° 175, 1974.

_____; _____. **Captain America and the Falcon**. New York: Marvel Comics, n° 176, 1974.

_____; _____. **Captain America and the Falcon**. New York: Marvel Comics, n° 177, 1974.

_____; _____. **Captain America and the Falcon**. New York: Marvel Comics, n° 178, 1974.

_____; _____. **Captain America and the Falcon**. New York: Marvel Comics, n° 179, 1974.

_____; _____. **Captain America and the Falcon**. New York: Marvel Comics, n° 180, 1974.

_____; _____. **Captain America and the Falcon**. New York: Marvel Comics, n° 181, 1975.

_____; _____. **Captain America and the Falcon**. New York: Marvel Comics, n° 182, 1975.

_____; _____. **Captain America and the Falcon**. New York: Marvel Comics, n° 183, 1975.

STERN, Roger; BYRNE, John; PERLIN, Don; SHOOTER, Jim; MCKENZIE, Roger. **Captain America**. New York: Marvel Comics, n° 250, 1980.

GRUENWALD, Mark; MORGAN, Tom. **Captain America**. New York: Marvel Comics, n° 332, 1987.

_____; _____. **Captain America**. New York: Marvel Comics, n° 333, 1987.

WAID, Mark; GARNEY, Ron. **Captain America**. New York: Marvel Comics, n° 444, 1995.

_____; _____. **Captain America**. New York: Marvel Comics, n° 445, 1995.

_____; _____. **Captain America**. New York: Marvel Comics, n° 446, 1995.

_____; _____. **Captain America**. New York: Marvel Comics, n° 447, 1996.

_____; _____. **Captain America**. New York: Marvel Comics, n° 448, 1996.

_____; _____. **Captain America**. New York: Marvel Comics, n° 450, 1996.

_____; _____. **Captain America**. New York: Marvel Comics, n° 451, 1996.

_____; _____. **Captain America**. New York: Marvel Comics, n° 452, 1996.

_____; _____. **Captain America**. New York: Marvel Comics, n° 453, 1996.

_____; _____. **Captain America**. New York: Marvel Comics, n° 454, 1996.

RIEBER, John Ney; CASSADAY, John. **Captain America Vol. 4**. New York: Marvel Comics, n° 1, 2002.

_____; _____. **Captain America Vol. 4**. New York: Marvel Comics, n° 2, 2002.

_____; _____. **Captain America Vol. 4**. New York: Marvel Comics, n° 3, 2002.

_____; _____. **Captain America Vol. 4**. New York: Marvel Comics, n° 4, 2002.

_____; _____. **Captain America Vol. 4**. New York: Marvel Comics, n° 5, 2002.

_____; _____. **Captain America Vol. 4**. New York: Marvel Comics, n° 6, 2002.

MILLAR, Mark; HITCH, Bryan. **Ultimates Vol. 1**. New York: Marvel Comics, n° 1, 2002.

_____; _____. **Ultimates Vol. 1.** New York: Marvel Comics, nº 2, 2002.

_____; _____. **Ultimates Vol. 1.** New York: Marvel Comics, nº 3, 2002.

_____; _____. **Ultimates Vol. 1.** New York: Marvel Comics, nº 4, 2002.

_____; _____. **Ultimates Vol. 1.** New York: Marvel Comics, nº 2, 2002.

_____; _____. **Ultimates Vol. 1.** New York: Marvel Comics, nº 5, 2002.

_____; _____. **Ultimates Vol. 1.** New York: Marvel Comics, nº 6, 2002.

_____; _____. **Ultimates Vol. 1.** New York: Marvel Comics, nº 7, 2002.

_____; _____. **Ultimates Vol. 1.** New York: Marvel Comics, nº 8, 2002.

_____; _____. **Ultimates Vol. 1.** New York: Marvel Comics, nº 9, 2003.

_____; _____. **Ultimates Vol. 1.** New York: Marvel Comics, nº 10, 2003.

_____; _____. **Ultimates Vol. 1.** New York: Marvel Comics, nº 11, 2003.

_____; _____. **Ultimates Vol. 1.** New York: Marvel Comics, nº 12, 2003.

BRUBAKER, Ed; EPTING, Steve. **Captain America Vol. 5.** New York: Marvel Comics, nº 1, 2004.

_____; _____. **Captain America Vol. 5.** New York: Marvel Comics, nº 7, 2005.

_____; _____. **Captain America Vol. 5.** New York: Marvel Comics, nº 8, 2005.

_____; _____. **Captain America Vol. 5.** New York: Marvel Comics, nº 9, 2005.

_____; _____. **Captain America Vol. 5.** New York: Marvel Comics, nº 10, 2005.

_____; _____. **Captain America Vol. 5.** New York: Marvel Comics, nº 11, 2005.

_____; _____. **Captain America Vol. 5.** New York: Marvel Comics, nº 12, 2005.

MILLAR, Mark; MCNIVEN, Steve. **Civil War.** New York: Marvel Comics, nº 1, 2006.

_____; _____. **Civil War.** New York: Marvel Comics, nº 2, 2006.

_____; _____. **Civil War.** New York: Marvel Comics, nº 3, 2006.

_____; _____. **Civil War.** New York: Marvel Comics, nº 4, 2006.

_____; _____. **Civil War.** New York: Marvel Comics, nº 5, 2006.

_____; _____. **Civil War.** New York: Marvel Comics, nº 6, 2007.

_____; _____. **Civil War.** New York: Marvel Comics, nº 7, 2007.

BRUBAKER, Ed; EPTING, Steve. **Captain America Vol. 5.** New York: Marvel Comics, nº 25, 2007.

REMENDER, Rick; KLEIN, Nic. **Captain America Vol. 7.** New York: Marvel Comics, nº 21, 2014.

_____; PACHECO, Carlos; IMMONEN, Stuart. **Captain America Vol. 7.** New York: Marvel Comics, nº 25, 2014.

_____; IMMONEN, Stuart. **All-New Captain America.** New York: Marvel Comics, nº 1, 2015.

SPENCER, Nick; ACUÑA, Daniel. **Captain-America: Sam Wilson.** New York: Marvel Comics, nº 1, 2015.

_____; _____. **Captain-America: Sam Wilson.** New York: Marvel Comics, nº 2, 2015.

_____; RENAUD, Paul. **Captain-America: Sam Wilson.** New York: Marvel Comics, nº 5, 2016.

_____; SAIZ, Jesús. **Captain-America: Steve Rogers.** New York: Marvel Comics, nº 1, 2016.

_____; CATES, Donny; BENNET, Joe. **Captain-America: Sam Wilson.** New York: Marvel Comics, nº 24, 2017.

WAID, Mark; SAMNEE, Chris. **Captain America.** New York: Marvel Comics, nº 695, 2017.